أقلام عربية

السنة السادسة العدد 62 ديسمبر – 2021م

ملف العدد:

المسرح العربي.. آمال ورؤى

المنتخب اليمني وكأس المجد



دعوة لصحافة مهنية



أقلام عربية

مجلة ثقافية فنية فكرية أدبية

السنة السادسة

العدد 62 ديسمبر - 2021 م

في هذا العدد:

قلم عربي



سمر الرميمة
رئيس التحرير

على مر العصور والعقل البشري يحاول أن يبتكر الأساليب المختلفة ليتميز ويتغلب على مخاوفه من المستقبل الغيب، وليواجه مختلف الصعوبات التي تعترض طريقه، فتارة يبتكر ضروبا جديدة من الفنون ليسبر أغوار الحياة بالجد والعزيمة والإنجاز الذي يفتح أمامه آفاقاً من النجاحات التي تخلده في مشوار الحياة القصير ،وتارة يتأمل في فضاءات الكون الواسعة ليعيد صياغتها بقلمه، وبريشته، وشدوه، واختراعه الخارج عن المألوف ، وانتزاعه المجد من بين أنياب الظروف المعيقة ..

المنتخب اليمني وكأس المجد

ولأن الإنسان في حقيقته مجموعة من التفاعلات البشرية التي كانت محور دراسات حثيثة للعلماء والباحثين والمحللين النفسيين؛ الذين اعتبروا المواهب والفنون بأشكالها كافة المحفز الحقيقي للحياة، وعملوا بدأب على علاج كل العقد النفسية التي يعاني منها الإنسان، مما يعينه على التخلص من الشرود الذهني الذي يجعله يسير عكس تيار الحياة الصحيح، وتفانوا في سبيب تعافيه من الأمراض الفكرية والجسدية التي تحد من فاعليته وإنجازه...

وما نشهده من ثورة تكنولوجية كبيرة و تطور هائل في كل مجالات الحياة، ما هو إلا نتاج عملي لنظريات العقل البشري في سبر أغوار العالم الكنز الذي لا تنتهي أسراره ودهشته..

ومن المعروف أن الإنجاز الحقيقي والمميز هو الذي يولد من رحم المعاناة والظروف القاسية، وأن الإبداع هو ما يرسم في وجه المتلقي تقاسيم الدهشة ويكون دافعا للمشاعر لتنساب بتلقائية وانهار، كدموع فرح، ولإطلاق عنان الروح للرقص والجنون المستحب، فترتفع أصوات أهازيج الفوز المرتقب مهما كان حجمه بعد انقطاعات متتالية لكرنفالات السعادة، ومعاناة من خيبة الأمل ، وتوجع من شبح الموت المخيم في الأزقة وفي زوايا البيوت، وامتلاء القلوب بضغينة القطيعة وجفاء المشاعر ..

لقد استطاع المنتخب العربي اليمني للناشئين أن يُدهش، ويلفت، ويوحد، ويسعد قلوب الملايين وأن يحقق بمهاراته ما لم تستطعه السياسة البغيضة، فما حدث بعد الفوز من احتشاد الجماهير في كل ساحات المحافظات اليمنية ما هو إلا دليل واضح على أن الشعب اليمني من أرق الشعوب وألطفها؛ تجمعه الكلمة الحانية وليس العنف، وتلم شمل فرقته وشتاته مهارات وإبداع المنتخب اليمني الذي استحق كأس المجد و الذي أثبت أنه بالإبداع والمهارة والعزم والحب يُبنى الإنسان لا بالحرب والعداوة ..

تحت شعار «لأن المسرح يضيء الحياة»

مهرجان بغداد الدولي للمسرح يختتم دورته الثانية





نقلا عن وكالة الأنباء العراقية واع
بغداد - فاطمة رحمة

اختتمت مساء يوم الجمعة 26نوفمبر الماضي، فعاليات الدورة الثانية من مهرجان بغداد الدولي للمسرح، على قاعة المسرح الوطني، بحضور وزير الثقافة والسياحة والآثار العراقي حسن ناظم.

واستهل حفل الختام الذي حضرته وكالة الأنباء العراقية (واع)، بمعزوفات وأغاني للفرقة الوطنية للتراث العراقي، التي حولت فلسفة الماضي الى ذائقة معاصرة يمكن تداولها ميدانيا في الواقع الراهن.

وقال رئيس المهرجان مدير عام دائرة السينما والمسرح أحمد حسن موسى: «إستعدنا الفرح، وبحثنا عنه في تفاصيل الحياة وتعلمنا كيفية تبنيه».

وكرم المهرجان مجموعة من العاملين في لجانه.

وقال وزير الثقافة والسياحة والآثار حسن ناظم لوكالة الأنباء العراقية (واع)، أن «هذا المهرجان الكبير هو النسخة الثانية من مهرجان بغداد الدولي للمسرح، نسخته الأولى توقفت منذ سنوات طويلة والیوم يستعاد هذا المهرجان ويستضيف نخبة من المسرحيين العرب والأجانب، استمر ستة أيام واليوم هو الختام الذي وزعت فيه الجوائز».

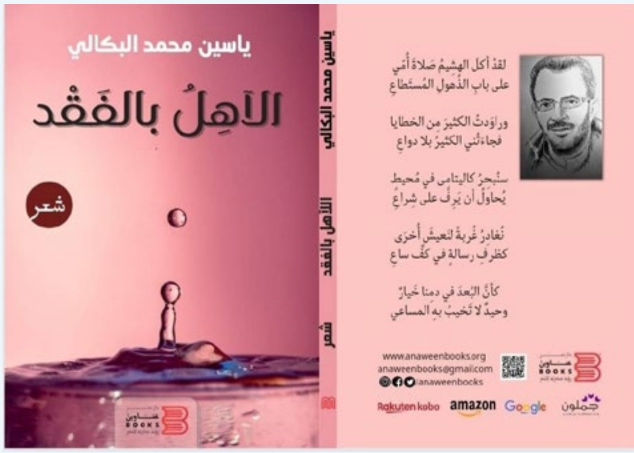
واضاف، أن «المهرجان ظهرت فيه مسرحيات جادة ومهمة من الناحية الفنية وقامت اللجنة التي أشرفت عليه اللجنة التحضيرية ولجنة التحكيم من الرصانة حيث انطوت على مجموعة من الفنانين الكبار ويبدو أننا شرعنا من الآن استعادة المسرح العراقي الجاد والعربي »، مؤكدا «نتهيأ إلى النسخة الثالثة في العام القادم من الآن ».

وألقت الفنانة شذى سالم، كلمة اللجنة التحضيرية، كما ألقى الفنان التونسي عبد الحليم المسعودي، كلمة الوفود، وكذلك ألقى هيثم عبد الرزاق كلمة اللجنة التحكيمية.

وفازت كافضل ممثلة واعدة: الفنانة المصرية ماريا أسامة، وأفضل ممثل واعد أمير إحسان ، بينما نال جائزة لجنة التحكيم الخاصة الفنان رائد محسن، وأفضل نص هوشنك وزيري، بينما أفضل ممثلة السورية صفاء الرقماني ، وأفضل ممثل حيدر جمعة، كما أن أفضل سينيوغرافيا نعم كودو، بينما نال جائزة أفضل مخرج جواد الأسدي ، وأفضل أداء جماعي منطق الطير، وأفضل عمل متكامل مسرحية تيل الألمانية .

وكان مهرجان بغداد الدولي للمسرح قد انطلق صباح يوم السبت 20 تشرين الثاني، تحت شعار «لأن المسرح يضيء الحياة» بمشاركة خمس عشرة مسرحية من دول عربية وأجنبية.

(الآهل بالفقد) جديد الشاعر ياسين البكالي



صدرت مؤخراً عن دار عناوين للنشر في القاهرة المجموعة التاسعة للشاعر ياسين محمد البكالي بعنوان((الآهل بالفقد)) وتضم بضعاً وخمسين قصيدة موزعة بين التفعيلة والعمودي وبعض النصوص السرديه في 167صفحة من القطع المتوسط وتتناول المجموعة حالة الفقد الكوني الذي يعيشها الانسان اليمني من فقد الكينونه والذات الى فقد المفاهيم المتعلقة بالقيم الوجودية إلى فقد اساسيات الحياة مرورا بفقد الهوية التي آلت إليها أحوال الوطن العربي المليء بالخيبات

وستشارك المجموعة الشعرية للبكالي في الكثير من معارض الكتاب العربية التي ستدشن خلال الأسابيع القادمة.

تأبين مغربي للشاعرة اليمنية فاطمة العشبي..





زكريا الغندري

نظمت جمعية أجيال مواطنة بمدينة فاس المغربية ،بالتعاون مع مجلس دار الشباب عين النقبي، حفلا تأبينيا للشاعرة اليمنية القديرة فاطمة العشبي ،أمس، الموافق 24 نوفمبر 2021، شارك فيه الناقدان اليمنيان المقيمان بالمغرب : الاستاذ ماجد قائد قاسم، والاستاذ عماد البريهي والناقدة المغربية ليلى ممنون .

تخلل حفل التأبين توقيع كتاب: *فاطمة العشبي نبض لا يموت* للباحثة والشاعرة المغربية فاطمة بوهراكة ومشاركة ثلاثين من مبدعي الدول العربية.

وقد شملت فقرات التأبين قراءات شعرية عبر الزوم للشاعرة الفلسطينية عبلة تايه، والشاعرة السورية احلام حسين غانم.

تزامنت هذه الفعالية التأبينية مع أربعينية فقيدة الشعر العربي واليمني فاطمة العشبي التي وافتها المنية في العاصمة البريطانية لندن بعد رحلة عناء مع مرض السرطان ..

يذكر ان الشاعرة اليمنية فاطمة العشبي تنتمي إلى محافظة المحويت مديرية حفاش وهي إبنة احد شيوخ القبائل، وقد عاشت حياة قاسية بسبب نظرة القبيلة لكونها شاعرة، إلا انها تعدت تلك العادات لتصل قصائدها إلى مشارق الأرض ومغاربها ..

وفي تصريح خاص للحديث عن الشاعرة فاطمة العشبي تحدثت الباحثة والشاعرة المغربية فاطمة بوهراكة عنها :

"لقد عملت القبيلة الشرقية على محاولة إسكات صوت فاطمة العشبي الذي وصل الى مغارب الأرض بكل شموخ ليأتي هذا التأبين شهادة حية عن خلود اسم الشاعرة في وجدان كل إنسان شريف".

وعن كتاب التأبين سألناها: ما الذي تضمنه هذا الكتاب للمرحومة فاطمة العشبي أجابت:

شمل هذا الكتاب بين دفتيه مجموعة أركان نذكر منها ؛



شهادات في حق فاطمة العشبي
اشعار قيلت فيها
مقالات نقدية
أشعار للعشبي
أشعار بخط يدها
ترجمة قصيدة (إنها فاطمة) باللغات العالمية التالية:

الفرنسية والانجليزية والابطالية والبرتغالية والتركية والفارسية، كما عبرت الباحثة بوهراكة عبر صفحتها بالفيسبوك عن سعادتها الكبرى بهذا الكتاب شاكرة كل الأدباء على المساهمة فيه قائلة:

كتاب : فاطمة العشبي نبض لا يموت (1959/2021م).

أصبح واقعا ملموسا بأركانه المختلفة من شهادات في حق الراحلة و مقالات نقدية و ترجمات عالمية وغيرها ..

عميق شكري وتقديري لكل الشخصيات المُشاركة في هذا الكتاب التأبيني، والتي اشتغلت على قدم وساق حتى يظهر في زمن وجيز وهم :

أحلام حسين غانم (سوريا)
أحمد الخوربي (اليمن)
انتصار حسن مشراح(اليمن)
إيمان الجرعي (اليمن)
تغريد بومرعي (لبنان)
جلال الحلالي (اليمن)
جميل مفرح (اليمن)
حميد بركي(المغرب)
زكريا الغندري (اليمن)
سعاد الحدابي(اليمن)
سعاد السلاوي (المغرب)
سعاد محمد الناصر(العراق)
شفيع بالزين(تونس)
صباح مالك الأرياني (اليمن)
صدام الزيدي (اليمن)
عبد السلام العبسي (اليمن)
عبد المجيد التركي (اليمن)
عبده منصور المحمودي (اليمن)
عبلة تايه (فلسطين)
عماد البريهي (اليمن)
فاطمة أحمد فجر (سوريا)
فاطمة الزهراء العلوي (المغرب)
ليلى مال الله (السعودية)
ليلى ممنون(المغرب)
محمد حمزلي (العراق)
مروان الشماع (اليمن)
مريم كعبي (إيران)
نوري قم (تونس)
همدان دماج (اليمن)

جديرٌ بالذكر أن هذا المجهود البسيط يأتي تقديرًا ولفتةً بسيطة لشاعرة تعد من رائدات الشعر النسائي في الوطن العربي عموما واليمن خصوصا، بل وعرفانا بحق شاعرة عاشت البؤس لتموت في بؤس وفي ظل الحرب التي للآن لم تشفع لها بالعودة إلى وطنها لتموت خارجه وهي تحلم بوطن آمن. الرحمة والخلود لروح الشاعرة فاطمة العشبي ونتمنى الإحتفاء بها أكثر من قبل الحكومة اليمنية ممثلة بوزارة الثقافة، وكذلك دور المؤسسات الثقافية المختلفة لا يُنسى ..

اسطنبول: اختتام فعاليات مهرجان الشعر العربي في دورته الثالثة




بتاريخ 29 نوفمبر 2021م اختتم مهرجان الشعر العربي فعالياته التي جرت في مدينة اسطنبول التركية بتنظيم من الجمعية الدّولية للشعراء العرب

واستضافت المهرجان جامعة مرمرة على مسرحها الكبير خلال الفترة من 26 ولغاية 29 نوفمبر 2021م شارك في المهرجان 70 شاعرًا وناقدًا ومفكرًا وصانع محتوى، من 14 دولة عربية برعاية من شركة CDT في تركيا ودعم من محلّات بثينة فاشيون إلى جانب بعض الجهود الشخصية .

تضمّن المهرجان فقرات فنية في المديح النبوي، تميّزت بها أيامه الأربعة، إلى جانب محاضرات في الأدب العالي ومنها:

محاضرة في السيرة الذاتية الروائية وقدمتها د. ريمان عاشور.

ومحاضرة بين الشعر والجمال وتطور الأسلوب الشعري للأساتذة حسان الحديثي من العراق وحسين الجنيد من سوريا.

ومحاضرة عربية أبنائنا أمانة في أعناقنا وقدّمها د.أحمد السعدي من أكاديمية بشاكشهير للعلوم العربية والإسلامية.

ومحاضرة بعنوان والكلمة أيضًا ثغر، قدّمها الأديب الدّكتور أدهم شرقاوي من فلسطين في اليوم الختامي.

وعند سؤاله عن المهرجان والداعمين والتحديات التي واجهوها أثناء الإعداد والتحضير للمهرجان أجاب الشاعر الأستاذ مصطفى مطر مدير المهرجان قائلا

كانت الجهود المبذولة للمهرجان قائمة على مجهود ذاتي، وقف عليه من عملوا في هذا المشروع، والفضل يُحسب بعد الله تعالى للجنة التّنظيم التي لم تدّخر جهدًا إلّا وبذلته في سبيل إنجاح هذا المشروع.

وأضاف: يأتي هذا المهرجان في دورته المركزية الثالثة، ليثبت أنّ العرب المهجّرين قادرون على الإبداع أينما كانوا، وهم إضافة لأي مجتمع يقيمون فيه، وانعكاس مشرّف لحضارتهم ودولهم، وإن كانت أبعدتهم عن بلادهم أوجاعهم ومآسيهم التي لا تزال قائمة.

كان الإصرار في هذا المهرجان شعلته المتقدة، وأردنا من خلاله القول، إنّنا متشبثون بهويتنا، متصالحون مع لغتنا الأم، مدركون أهمّية التّمسّك بها لنورّثها إلى أبنائنا وتأتي في إطار إثبات أنّ المغتربين قادرون على جمع الكل العربي في بلاد الشتات ليكونوا شهودًا على التألّق العربي في كلّ مكان، وليصدح حرف الضاد عاليا من قلب بلاد لا تتحدّث العربية، ما يؤكد نجاحنا في هذا التّحدي.

إنّ تنفيذ مهرجان للشعر العربي، في بلد غير عربي، لهو تحدٍّ كبير، وإنجاز يستحقّ الاحتفاء وأن تتوفر له مقوّمات الاستمرارية وجهات الرعاية، فهو لوحة مشرّفة للكلّ العربي، تثبتُ أنّنا متجذّرون في لغتنا وتاريخنا ولا نتطلّع إلى تغريب أو تذويب، وما إنشاد الشعر في إسطنبول إلّا للتأكيد على عروبتنا التي لا نتخلّى عنها وقيمنا السّمحة التي نُشّئنا عليها.

نتطلّع إلى مواصلة أنشطتنا وتقديم ما هو أفضل، ونعدكم بقادم أجمل، وفعاليات أكثر دهشة، وقريبًا نعلن عن الحدث الثقافي الأكبر على مستوى العالم العربي والإسلامي في مجال الشعر فكونوا في القرب وكونوا معنا لأنّ الشعر يجمعنا ودائمًا أينما كنّا سنُزهر.

وفي ختام حديثه تقدم مطر بالشكر لكل أعضاء اللجنة التّنظيميّة للمهرجان وعلى رأسهم الشاعر الاستاذ أنس الدغيم رئيس الجمعية ومشرف عام المهرجان.

روائع من فنون الشعر الشعبي: إصدار جديد للشاعر وليد المصري

صدر مؤخراً كتاب بعنوان: روائع من فنون الشعر الشعبي نماذج مختارة من صفحات منتدى المجلس اليمني الإلكتروني للشاعر والباحث في الأدب الشعبي اليمني وليد زيد المصري.

واحتوى الإصدار على مجموعة من فنون الشعر الشعبي (القصيدة، المساجلات، المجاراة، الزامل، البالة الشعبية، الرزفة، الحال، الألغاز) من إبداعات شعراء من مختلف مناطق اليمن.

ويشير الكتاب إلى أن فنون الشعر الشعبي متعددة ومتنوعة بتنوع نشاط وبيئة الإنسان اليمني، وهي الأكثر تأثيراً في وجدانه؛ لأنها تعبر عنه، وترسم تفاصيل حياته بدقة متناهية، وتتغلغل في نفسه معانيها الصادقة المعبرة عنه في كل المواقف التي يعيشها، وهي فنون عريقة ومتوارثة جيلاً بعد جيل ومفردات هذه الفنون يتم تداولها شفاهية لأنها؛ تفتقر للدراسات والبحوث التي توثق ما تزخر به من أقوال، وأحداث مرتبطة ببعض، إلا ما ندر.. ومن الضرورة إبرازها وإعادة اكتشاف بقية عناصرها كونها جزءاً من الموروث اليمني المشرق بصورته الناصعة والمثمرة، والتي تحتل مكانة مرموقة ومتميزة بعراقتها في سجلات التاريخ.

وكان الشاعر وليد المصري قد نشر ثلاثين حلقة عن ثلاثين شاعر شعبي يمني في صفحات مجلة أقلام عربية تحت عنوان نفحات من الشعر الشعبي. وصرح للمجلة بأنه بصدد جمعها ونشرها في إصدار مطبوع.



الطبعة 25 لأيام المسرح بالقليعة - الجزائر







كتبت - عائشة عمي

كما يعلم الجميع أن الفن صوت هادئ ينقل في هذا الهدوء صراخ مجتمع وفرحة مجتمع وكذا شعور مجتمع متعطش إلى العيش في مدينة فاضلة الخالية من كلمة مشكلة وإنفعال وحتى إجرام وهذا ماتحاول الفرق العربية والغربية رسمه في حركة الممثل على خشبة المسرح قضايا وعلاج .

ونشيد بالقول أن مسرح القليعة مسرح عريق يحضى بطاقم شبابي مبدع متميز ، يبتغي الوصول إلى القمة والقمة هنا نقصد بها قمة الإبداع والتميز والإنفراد في تقديم الجديد بأسلوب فني. وهو لايختلف عن أي مسرح الهدف الأسمى أن المسرح في خدمة جميع شرائح المجتمع وفئاتها هو لايميل إلى جهة على حساب جهة .

وبهذا الصدد يقيم مسرح القليعة كل سنة أيام مسرح القليعة وهذه المرة أتت الطبعة الخامسة والعشرون بجملة من المسرحيات المتنوعة والمختلفة الهادفة .. شهدت هذه الطبعة مشاركة عروض متميزة أحبها الجمهور منها :

حركة مسرح القليعة بالعرض شكسبير وجماعتو
تأليف وإخراج يوسف تعونيت
حركة مسرح القليعة بالعرض كنز السلطان
تأليف وإخراج يوسف تعونيت
جمعية الأمل وهران منولوق الكواليس أداء محمد ميهوبي
جمعية الحرارة بواسماعيل بالعرض الدرس الخامس اخراج يوسف حبوش
جمعية مسرح الصغير بالعرض الديك الصياح تأليف وإخراج حليم ستان
حركة مسرح القليعة بالعرض يرعد بلا مطر
جمعية قطار الفن وهران بالعرض الخيشة والخياشة تأليف عبد الفتاح يدور اخراج فارس عبد الكريم
حركة مسرح القليعة مونولوق مقنين الزين أداء يوسف قندوز تأليف وإخراج يوسف تعونيت
جمعية ثالة تيزي وزو بالعرض مجنونة اقتباس نبيلة. قاسمي اخراج عمر سلامي
المسرح الجهوي بلعباس بالعرض في الحيط تأليف أحمد بكال اخراج عبد القادر جريو
المسرح يشبه الكتاب في معاني سطوره

وفي ثراء الكلمات هنا مسرح القليعة وهنا على خشبة القليعة تقام العبرة وتخلد الأسماء التي خدمت المسرح ولازالت تخدمه حتى بعد رحيلها الذي ترك أثرا عميقا في نفوس المتذكرين للقامات المسرحية العملاقة أمثال الراحلين منير بن زادة ورابح فكاير حيث تسلمت عائلاتهم هذا التكريم بمزيج من مشاعر الفرح والاشتياق.

إن عودة هذه الطبعة بعد انقطاعها العام الماضي بسبب جائحة كورونا التي إجتاحت كل العالم مما أدى إلى توقف النشاطات الثقافية بسببها ، هذه العودة الحميدة جعلت الجمهور متعطش للمشاهدة وتذوق ما أنتجته الفرق المشاركة في العروض المسرحيه.

أقيمت هذه الطبعة بالتنسيق مع دار الثقافة أحمد عروة أطلق عليها هذا الإسم نسبة إلى الدكتور والمفكر الجزائري أحمد عروة الذي ساهم في تزويد المكتبة الجزائرية والعربية بمؤلفات لها ثقلها ووزنها سواء في الطب أو في الفكر الإسلامي وغيرها من مؤلفات هادفة و مزهرة بالإفادة والعلم.

توفي المرحوم أحمد عروة تاركا وراءه تاريخ يشهد له بالكثير.

وعليه أختتمت الطبعة بالعرض المسرحي الذي قدم من فرقة سيدي بلعباس بعنوان في الحيط من إخراج المخرج الشاب المبدع الأستاذ عبد القادر جريو. وقد حضي هذا العرض بتوافد الجمهور نحو قاعة عرضه بقوة كبيرة وهذا إن دل فهو يدل على قيمة الأعمال المنتجة.

المسرح كما قيل هو شباب متجدد وفكر متعدد.

المسرح يجمعنا والشباب مستقبلنا

فادي جابر

تنظم مؤسسة مسرح كنعان للثقافة والفنون الدورة التأسيسية الأولى للأيام العربية للمسرح الشبابي في موريتانيا من 25_29 فبراير 2022 تحت شعار (المسرح يجمعنا - والشباب مستقبلنا)

وتأتي فكره الأيام لدعم وأبراز المواهب المسرحية الشبابية في الوطن العربي من خلال تزويدهم بدورات وتكوينات في الفنون المسرحية وتدريبهم علي نصوص مسرحية لكتاب عرب وعرض الاعمال المنجزة في ايام المهرجان .

بالإضافة لعرض أعمال لفرق مسرحية موريتانية مستقلة بعد فتح باب المشاركة بالمهرجان عبر الصفحة الرسمية للمؤسسة على فيسبوك .

وسيتم عقد سلسلة ندوات فكرية وورش عمل في العلوم المسرحية وتوقيع كتب في المسرح .

تم تشكيل لجنة تحيكم مكونة من أساتذة وفنانين مختصين لاختيار أفضل الفئات للجوائز التالية : أفضل عرض مسرحي متكامل ، أفضل ممثل ،أفضل ممثلة ، أفضل مخرج .

حيث أنه سيتم تكريم مجموعة من الشخصيات المبدعة في الساحة الفنية الموريتانية تقديراً لجهودهم الكبيرة في رفعة الفن الموريتاني والعربي.

* مؤسس ومدير الأيام العربية للمسرح العربي



ظاهرة المهرجانات في المسرح العربي



عباس أحمد الحايك - السعودية

المهرجانات المسرحية كمبدأ مهمة جداً في تطوير الحراك المسرحي في أي بلد كان، فالمهرجان يفترض أن يكون خلاصة ما تقدمه الحركة المسرحية وخلاصة الموسم المسرحي الذي يقدم للجمهور، فالمهرجانات بطبيعتها حاضنة للعروض المسرحية وتقدم حالة مسرحية ضرورية، حيث العروض والندوات والفسح النقدية والتثاقف وهي مما يدفع بالتجربة المسرحية نحو الأفضل، ولا ننسى أن المسرح بدأ بحالة مهرجانية طقوسية أيام الأغريق. في المسرح العربي، ومنذ ظهر المسرح في وطننا العربي لم تكن المهرجانات هي الهم ولا الغاية في تقديم العرض المسرحي، بل كانت الغاية الأولى هو تقديم المسرح للجمهور، ولكن بعد أن ظهرت المهرجانات باتت هي الغاية وسحبت بساط الأهمية من تحت أقدام الجمهور الذي بات غريباً عن المسرح والمسرح غريباً عنه.

نشأ المسرح في اليونان عبر المهرجانات الدينية التي تقام احتفالا بإله الخمر (ديونيسوس أو باخوس) إله النماء والخصب، وبخاصة العنب والخمر، وقد اعتادوا أن يقيموا له حفلين أحدهما في أوائل الشتاء، بعد جني العنب وعصر الخمور، ويغلب عليه المرح وتنشد فيه الأناشيد الدينية، وتعقد حلقات الرقص، وتنطلق الأغاني، ومن هذا النوع المرح نشأت الملهاة (الكوميديا)، والحفل الثاني في أوائل الربيع حيث تكون الكروم قد جفت وتجهمت الطبيعية، وهو حفل حزين ومنه نشأت المأساة (التراجيديا)، وكان التمثيل أول الأمر يتكون من الرقص وبعض الأناشيد والأغاني التي تعبر عن حزنهم لغياب الإله والابتهال له لكي يعود سريعا، ولدت الدراما من هذه الاحتفالات وتغير شكل المسرح وتبدل، وانتزع من علاقاته الدينية، ليكون فنا خالصا بعيدا عن ذلك البعد الديني الأول له، وصار يقدم للناس كفن بمعزل عن المهرجانات الدينية الأولى. حتى العام 1947، لم يكن هناك مهرجان مسرحي، فالمسرح كان فنا شعبيا يشاهده الجمهور على خشبات المسرح دون أن يكون هناك ملتقى يجمع عروضا مسرحية مختلفة، ففي هذا العام قام المسرحي الفرنسي المعروف جان فيلار بإخراج ثلاث مسرحيات في قصر البابوات في وسط المدينة. كان ذلك على هامش معرض فني أعدته الفنانتان التشكيليتان كريستين وإيفون زريفوس، وقد أوصى الشاعر الفرنسي رونيه شار الفنانتين بمد يد العون لفيلار الذي للتو أنشأ مسرحه بعد الحرب العالمية الثانية، وفي وقت تنهض كل أوربا من وجع الحرب وويلاتها، ومنذ ذلك الوقت ما زال المهرجان محافظا على ثيمته التي بدأها وهي جعل مدينة أفينيون ملتقى للمسرح والحوار بين المشتغلين بالفنون والجمهور. بعد هذا المهرجان تناسلت المهرجانات المسرحية حول العالم. ومنها دول الوطن العربي، حيث يعد (مهرجان دمشق للفنون المسرحية) أول مهرجان عربي متخصص



مشهد من مسرحية جي يس اس - الجزائر- إخراج محمد شرشال



صورة من مسرحية حلم وردي – الامارات إخراج أحمد الأنصاري



صورة من مسرحية مدق الحناء – سلطنة عمان إخراج يوسف البلوشي

في المسرح، وقد جاء استجابة لتوصيات مؤتمر المسرحيين العرب المقام في القاهرة 1969، وقد أقيمت الدورة الأولى لمهرجان دمشق المسرحي في ذات العام بمبادرة من نقابة الفنانين وبالتعاون مع وزارة الثقافة. وكان المهرجان يهدف إلى: بلورة فن مسرحي عربي يخاطب الجماهير العربية ويعكس اهتماماتها وتطلعاتها، إيجاد فن مسرحي عربي يغرس جذوره في أعماق التاريخ الحضاري للأمة العربية، وإيجاد فن مسرحي عربي إنساني النزعة، واستمر هذا المهرجان حتى العام 1988 ثم توقف، وكان ما يميزه هو عدم اعتماده على مبدأ المنافسة السائدة الآن في المهرجانات العربية، حيث لا جوائز ولا لجان تحكيم، والتركيز الأكبر كان على التجربة وما تقدمه من جدة وجدية.

بعد هذا المهرجان تكاثرت المهرجانات المسرحية في كل بلد عربي، حتى في كل مدينة عربية، مهرجانات عديدة متنوعة، منها للكبار وللصغار، منها للمونودراما ومنها للديودراما، منها ما تركز على المسرح الصحراوي وتجاوز أمكنة الفرجة، ومنها ارتكز على عروض الغرفة، منها للتجارب المدرسية ومنها للجامعية، مهرجانات ومهرجانات، ولا يمر أسبوع دون أن يقام مهرجان في مدينة عربية.

الجميل في هذه المهرجانات أنها حفزت المسرحيين على تواصل الاشتغال المسرحي ولم تترك المسرح يخبو بريقه في زمن السوشيال ميديا وتعاظم الاهتمام بالسينما والدراما، فالمهرجانات هي المنصة المفتوحة لمداومة المسرحيين على ممارسة المسرح. وإلا لن يجدوا منصة أخرى يقدمون عروضهم في وقت بدت حالة التقشف والتقتير على المسرح والثقافة بعمومها هي السائدة، فلا موازنات تكفي ولا بنية ينطلق منها المسرحيون. فلولا المهرجانات لخبا المسرح في كثير من الدول العربية.

الاشكالية في المهرجانات وتزايدها، هي أنها باتت غاية الاشتغال المسرحي، وليس التجريب والتجربة والتواصل مع الجمهور أو كما كان غاية المهرجان الأول أفينيون أن يكون «ملتقى للمسرح والحوار بين المشتغلين بالفنون والجمهور"، فالعرض المسرحي ينفذ لغاية المشاركة في المهرجان، فتستنزف طاقات الممثلين والمخرج والطواقم الفنية لأشهر من أجل عرض واحد قد ينجح أو يخفق، وكل هذا دون مقابل، عروض مسرحية لا يشاهدها سوى نخبة من المهتمين أو المسرحيين أو من جمهور المهرجانات، ويحرم منها الجمهور العادي. فكم من عروض سمعنا عنها، شاركت في مهرجان هنا أو هناك، لكنها لم تتح للجمهور العادي، وهنا تنتفي العلاقة الضمنية بين المسرح والجمهور. ودائماً ما أقول أنني أشفق على ممثلي المسرح الذين يبدون هامشيين في المجتمعات العربية غير معروفين إلا إذا اشتغلوا في التلفزيون، أشفق على جهدهم وتعبهم وهم لا يقدمون سوى عرض وحيد رغم التدريبات الطويلة والشاقة. عرض وحيد في مهرجان وحيد، ومحظوظون أولئك المسرحيون الذين يقتنصون فرصة المشاركات في أكثر من مهرجان أو نشاط مسرحي.

الاشكالية الثانية التي خلقتها المهرجانات، هي نوعية العروض التي تقدم ضمنها، حيث أن العروض تبدو بعيدة عن هوى الجمهور العادي، فحتى لو حاولت فرقة أو جهة مسرحية أن تقدم عروض المهرجان للجمهور، فلن تحظى بالحضور والاهتمام، لأن هوس التجريب غلب على عروض المهرجانات؛ التجريب بمعناه السطحي، التجريب بمعنى التغريب، التغريب من باب الغرائبية، حيث يبدو النص غريباً بحوارات غير مفهومة، وأداء مسرحي متشنج وإظلامات واستعراض إضاءة وسينوغرافيا، وبالتأكيد هذه الحالة المسرحية لا يمكن أن تكون قريبة من الجمهور الذين اعتادوا على مسرح يستحضر همومهم ومشاكلهم ويقترب منهم ومن هواهم. في المهرجانات العربية، من النادر أن تشاهد عرضاً يميل للطرافة والكوميديا لأن ثمة اعتقاد أن الكوميديا ليس لها محل في المهرجانات النوعية، فثمة اعتقاد أن الكوميديا فن هابط وتشمل حتى تلك المسرحيات الكوميدية النوعية الراقية. فتبدو عروض المهرجانات ذات سمة كئيبة تدور حول قضايا الحروب والمآسي والموت والدمار، رغم أن حتى هذه الموضوعات يمكن أن تقدم بتناول كوميدي بعيد عن الاسفاف وبعيد عن الكآبة التي ستبعد بالتأكيد جمهور المسرح الذي يحتاج للمسرح بالدرجة الأولى للترفيه.

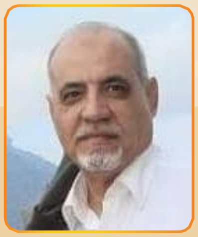
يقول المسرحي الفرنسي شارل دولان "المسرح – وكثيرا ما ننسى ذلك – وجد من أجل الجمهور. فمن الممكن أن نحذف الخشبة والديكور والأثاث، ولكننا لا نحذف الجمهور"، ولكن مسرح المهرجانات على ما يبدو لم يدرك ما الذي يمكن أن يحققه الجمهور للعرض وما يمكن أن يحققه العرض للجمهور. لم يبحث المسرحيون المشغولون بالتحضير لعروض المهرجانات، عن مفاتيح الوصول للجمهور خارج دائرة المسرحيين أو النخبة، فالهاجس الأكبر أغفلهم عن تقديم عروض مسرحية لا تتنازل عن القيمة الفنية والجمالية والقيمة الفكرية، ولا تنجر وراء رغبة الجمهور الذي اعتاد على فجاجة الكوميديا التي تقدمها عروض المسرح الجماهيري، شرط ألا تنفذ هذه العروض بغية المشاركة في مهرجان وتؤول بعدها للذاكرة، بل تكون عروضاً مستمرة تسهم في تأسيس حراك مسرحي حقيقي مبني على التجربة والتراكم والتواصل. بدل الشكوى من ابتعاد الجمهور عن المسرح وهجرانه صالات العرض، واتهام الجمهور بالضحالة الفكرية وهبوط مستوى الذائقة.

عروض المهرجانات لا يمكنها-في الحقيقة- أن تشكل حالة مسرحية ولا حركة متواصلة متصلة مع الجمهور، ولا أن تشكل ورشة اختبار مستمرة لذائقة الجمهور ولا لتجريب أدوات المسرح. عروض المهرجانات هي أشبه بحالة استعراضية أفقدت المسرح روحه، يهدر فيها وقت وجهد الممثل والطاقم لأجل فرصة قد لا تجيء، وقد تجيء وتنتهي في دوامة التحكيم والجوائز والندوات التطبيقية البعيدة تماماً عن متطلبات الجمهور.

ما نحتاجه دائماً، أن نتوازن، أن نخلق تواصلاً مع الجمهور ولا نساهم كمسرحيين في أن نفقد طرف معادلة الإبداع فلا نجد لاحقاً سوى أصدقائنا ووجوهنا المكررة هي من تتلقى المسرح، ويتجه الجمهور بكامله إلى أشكال تلقي أخرى. نحتاج أن ندرس عميقاً مهرجاناتنا، ماذا قدمت وماذا أخذت، وما نحتاجه أكثر أن نخلق مواسمنا المسرحية بعيداً عن غاية المشاركة في المهرجانات، أن يكون الجمهور هو الغاية، أن تكون المتعة والحاجة للفن والمسرح هي الجدوى من الاشتغال المسرحي.

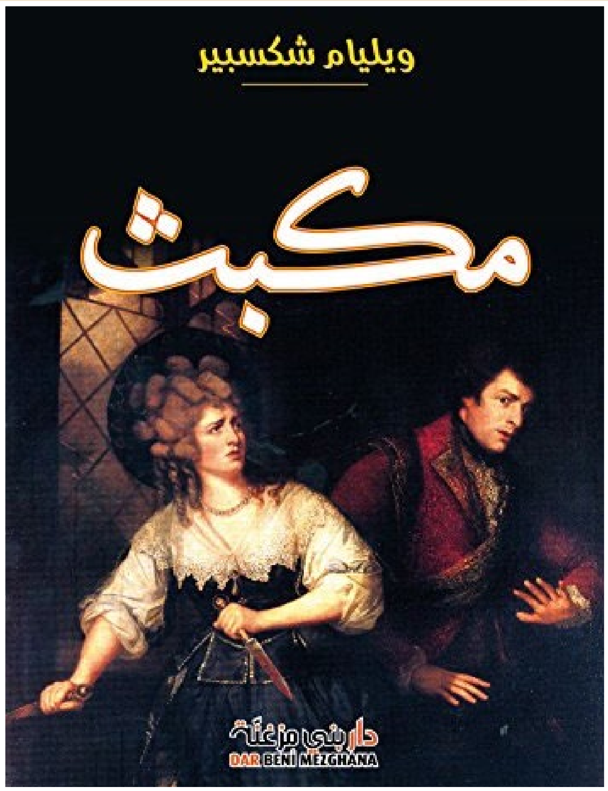
قراءة تحليلية لمسرحية (مكبث)

(من روائع المسرح الشكسبيري)



بقلم: د. أزهر سليمان

دكتوراه في الأدب الانكليزي تخصص مسرح



إن مسرحية مكبث تمثل في ظني الزخم الشكسبيري الثر؛ الكلمة والجملة هما الفكرة، والفكرة هي اللغة. وأنت تقرأ النص الإنجليزي تلتصق الجمل والكلمات في ذهنك التصاقاً حتى لتحس أنك قد صرت جزءا منها في خضم الحدث.

إن لغة النص الإنجليزي شعرا يحمل أنماطا من البلاغة لا تجد مكانا للحشو والإطناب فيه. ويتفاعل التكثيف المجازي واللغوي تفاعلاً صميميا ليولد نصا مسرحيا معبرا. وكأي شاعر فإن شكسبير يستخدم اللغة بأسلوب لا يبدو متكلفا أو مألوفا لاستعمالات الجملة النثرية المباشرة. ويطغي المجاز سيما التشبيه والاستعارة على لغته.

إن التشبيه هو عبارة عن مقارنة مباشرة بين موضوع المقارنة وبين الصورة التي يستحضرها هذا الموضوع. ويجب أن تكون المقارنة بين شيئين مختلفين باستعمال (مثل) أو (كـ). ففي نهاية المسرحية يواجه مكبث عدوه في ساحة القتال ويشتبك معه اشتباكا دمويا مريرا فيقول:

لقد ربطوني إلى خشبة، ولا أستطيع الإفلات، كالدب لابد أن أقاتل حتى النهاية.

يقارن مكبث نفسه بدب مربوط إلى خشبة حيث تهاجمه الكلاب لتنهش منه، ويظل الحيوان يذود عن نفسه دونما كلل فيدور ويدور حول الخشبة إلى أن يلتف الحبل بكامله حول رقبته ولا يبقي له مساحة للمناورة فتنقض عليه الكلاب الشرسة لتقتله.

وكما الدب فليس لمكبث من خيار إلا القتال، حيث وصل الحبل إلى مداه. وهذه كان يتسلى بها الناس آنذاك.

يشير المجاز أحيانا إلى تطابق شيئين تطابقا تاما وليس إلى مجرد تشابههما دون استخدام (مثل) او (كـ). يقول بنكو:

بل أنا من سيصبح جذراً وأبا لملوك عديدين

هذه جملة مجازية فيها يقارن بنكو نفسه بجذر شجرة؛ ومن الجلي أن الجذر وبنكو هما شيئان مختلفان تماما لكن وجه الشبه هو أن بنكو سيمسي مثل الشجرة التي أصلها جذورها. وتينع الشجرة بأوراقها وغصونها بسبب هذه الجذور. وأن بنكو سيكون له أطفال يصيرون ملوكا ويينعون كأوراق واغصان الشجرة، وأن أصل وجذور هولاء هو بنكو.

تستمر هذه اللغة المجازية بصورها الرائعة من بداية المسرحية حتى نهايتها رابطة أجزاء الأحداث معا كما تفعل الحبكة تماما. فهنالك صور مجازية تعبر عن اللباس وستر الجسم بالملابس. فحينما بدأت قوى مكبث تخور في نهاية المطاف، وحينما بدأ الناس يدركون أن ما حصل عليه مكبث من جاه ومال وسلطان ما كان إلا بالخيانة والغدر والظلم والجريمة. وقد وصف أنكس، نبيل من النبلاء، مكبث بالأبيات التالية:

يحس الآن

أن حقه في العرش فضفاض كثوب عملاق

على جسد لص قزم.

يبدو مكبث قزما تحت ثوب عملاق (الملوكية). وبذات المجاز تخاطب الليدي مكبث قوى الظلام قائلة:

تعال أيها الليل

مكفنا بأحلك دخان السعير

ومن الأمور الشيقة في لغة المسرحية هو حالة تداعي الصور الشعرية صدى للأحداث والتي تشارك بدورها في البناء الدرامي للمسرحية. يناجي مكبث نفسه واصفا فعلته الشنعاء لقتل الملك:

ستهب الشفقة عليه كالطفل الرضيع

يمتطي صهوة الريح، أو كملاك يمتطي

ريح السماء الخفية

سينثر تلك الفعلة الفظيعة في كل عين.

يشحذ مكدف خيالنا بصور حسية للجريمة الشنعاء وكيف ستنتشر كصوت أبواق السماء. يتناول مكبث



مكبث وبانكو يقابلان الساحرات – رسم تيودور كاسيريو

نفس المعنى البلاغي حين يقول:

في كل صباح جديد،
تنحني ثكالى أخريات، ويصرخ أيتام آخرون،
ويصفع وجه السماء أحزان وليدة، فيدويّ صداها
كأنما السماء تحس بآلام اسكتلندا فتصرخ
منتحبة مثلها.

وتتداعى نفس الصورة الشعرية عند روس حينما يحاول إبلاغ مكدف خبر فاجعة عائلة الأخير، فيقول:

لكن فيّ كلمات
ينبغي لها أن تنطلق نحيبا في فضاء الصحارى
حيث لا يطالها سمع

قلما نجد بعدا مكانيا واسعا لمثل رجع أصداء الأعمال الشريرة كهذا البعد.

أما البعد الرمزي في المسرحية فإنه يلازم الحدث. فنجد الضوء، مثلاً، يمثل الحياة والفضيلة والشرف؛ أما الظلام فيمثل الشر. تتألق الملائكة بينما الساحرات يكتنفهن الغموض ويلفهن الظلام. تتميز هذه الرموز بالديناميكية والتطور لتولد معنى إيحائيا عاليا. حينما يمنح الملك دنكن ابنه شرف وراثة العرش، لا ينسى الملك أن يكافئ الآخرين:

إن هذا الشرف لن
يكون حكرا عليه، فأوسمة النبل نجوم ستتلألأ
على صدر كل ذي حق.

ولا تكاد تمر لحظات على هذا القول حتى يهيم مكبث في مناجاته النجوم من أن العرش لامحالة حائل إلى ابن الملك ولذا فملكولم هو الآن العقبة الكبرى في طريق طموحه للاستئثار بالعرش لنفسه.

أيتها النجوم أخفي ضياءك
كي لا يُرى ما يجول في أعماقي من مطامع سوداء.

ومن هذه المناجاة صعودا يتلازم اقتران التفكير والفعل الشرير بالظلام. تخاطب زوجة مكبث الظلام قائلة:

تعال أيها الليل
مكفنا بأحلك دخان السعير

كما يتطرق مكبث في مناجاته للظلام قائلاً:

اقبل أيها الليل
يا من دجاه يغمض العيون، واعصب
العين الحنون من النهار العطوف.

كما أننا نجد نفس الصورة الرمزية لتلازم الشر والظلام في حوار شخوص آخرين. يقف بنكو وابنه على شرفة القصر في حراسة الملك ليلة مقتل الأخير .

يلف الظلام والقلق كل ذرة في ذلك الليل. يتأمل بنكو السماء المدلهمة ويتمتم:

ما من شئ يضيئ السماء
قناديلها كلها مطفأة

نحن نعلم أن هذا المشهد هو مشهد ارتكاب الجريمة الآثمة بحق الملك دنكن. وعليه فإن استكمال الصورة الرمزية في اليوم الثاني للجريمة يكون على لسان روس حين يصف كسوف الشمس:

الليل الداجي يخنق الشمس
أهو سلطان الليل أم عار النهار
أن يدفن الظلامُ وجه الارض
حين ينبغي للنور الحي أن يقبله؟

كما يمثل المرض بعدا رمزيا آخر في التركيب الدرامي للمسرحية. يسأل مكبث طبيبه كي يشخص (مرض) اسكتلندا العليلة:

ايها الطبيب إن يكن في استطاعتك
أن تفحص ماء بلادي لتشخص علتها
وتطهرها لتعود إلى سابق عافيتها
سأصفق لك حتى يردد الصدى تصفيقي...
أي راوند أم أي سنامكي أو دواء مسهل
بقادر على أخراج هولاء الإنجليز من هنا؟

ويصف ملكولم بلاده بالجريحة والنازفة وأن الشعب جزءا من هذا النزيف الدامي، فيقول لمكدف:

لنتخذ من ثأرنا العظيم دواء لنا
نُشفي به احزاننا المميتة.

ومن الجدير بالذكر أن كل الصور الشعرية لمكبث هي رغبات هائمة تبحث عن دواء وكلها توق إلى الراحة والاستقرار مما يعطي انطباعا عميقا لدينا عن مدى شوق وتلهف مكبث صوب السكينة وراحة البال من عناء التعب والصراع الذهني المضطرم في عقله وجسده وروحه جراء جريمته.

ومن الصور الدرامية الرائعة والتي تلتصق بالذاكرة تكمن في تصوير اغتراب مكبث وزوجته ، ذلك الاغتراب الذي يأخذ بعدين: سايكولوجيا وحسيا. لقد امتزجت عناصر الاغتراب مع الحدث امتزاجا دراميا يصعب فصله إلى الحد الذي أنه لو تم فصله وعزله عن الحدث ذاته لفقدت الشخصية مبرر وجودها ولفقد الحدث عنصرا مهما ألا وهو الشخصية المكونة له .

يمثل حرمان مكبث من نعمة النوم جزاء لما ارتكبه بحق الملك قتله نائما بسلام قمة الاغتراب السايكولوجي. يمثل النوم عند شكسبير حالة الاسترخاء التام والهدوء والاستقرار بعد كدح النهار. فتجرع مكبث ذات السم الذي سقاه لغيره، لن يعرف طعم النوم مادام قد أغتاله بخنجر الغدر وصارت غفوة العين ولو لبرهة حلما لديه بعيد المنال. وظل مكبث يصارع الأرق القاتل حتى مقتله. ولو تأملنا في مشهد اغتيال الملك لرأينا أن صوتا مجهولا يخترق سمع مكبث ينذره بعاقبة ما تجنيه يداه:

لقد خيّل إلي أني سمعت صوتا يصيح:»لن تنام بعد الآن!
مكبث قد اغتال النوم»، النوم البريء،
النوم الذي يحوك خيوط الهموم ببعضها،
النوم هذا الموت القصير اليومي، حماما بعد كدح،
بلسم العقول في أذاها، الطبق الثاني للطبيعة،
والطبق الرئيسي في مأدبة الحياة.

كما أن الليدي مكبث قد حرمت النوم فغربت عنه. فهي تمشي في نومها وتتحدث عن أدق تفاصيل الجريمة بشكل مباشر حينا وحينا بشكل رمزي. فصار النوم لها استثناء واليقظة في النوم قاعدة.



مكبث يرى شبح بانكو – رسم تيودور كاسيريو

وبالتالي فهي لاتركن إلى الراحة الجسدية والذهنية التي من المفترض أن يوفرها النوم للجسد.

إن مكبث بطبيعته التلقائية هو إنسان يشده الخيال وتملؤه الشجاعة، لكن واقعه يدفعه إلى منزلق الخطيئة. وبعد ارتكابه الجريمة يتداخل عنصرا الخير والشر بداخله في صراع اهوج يكاد يقوده إلى الجنون، صراع بين مكبث الإنسان ومكبث القاتل. إن الجريمة تحرمه وتغربه عن طبيعته الإنسانية فيعيش ليكون وقودا لهذا اللهيب المدمر. فحينما يحاول مكبث إيجاد المبررات لقتل الملك لا يجدها، وكل مايجده هو اسباب تدين وتردع هذه الجريمة.

تعصم الملك من أمري عصمتان:

أولهما: أنا قريبه ومن رعيته،

وكلاهما يردعاني عما أنا فاعله، ثم إني أنا مضيفه،

الذي ينبغي أن يوصد الباب في وجه قاتليه،

لا أن أحمل الخنجر بنفسي. ناهيك ان دنكن هذا

حليم في إدارة دفة الحكم – فطهارته تدعو له

كالملائكة وتهتز الدنيا على

اللعنة العميقة لمصرعه.

إن هذه الاحاسيس الرادعة للعمل الشرير لا يمكن لها أن تنبع إلا من نفس مغروسة فيها بذور الإنسانية لكن هذا كله يقع ضمن محيط وحشي تأكله رغبة القتل والطموح. ومن هذه النقطة بالذات يبدأ ويتكون الصراع الدرامي.

إن أمورا حسية جمة تنفصل عراها عن بعضها فتتغرب في المسرحية. فالليدي مكبث محرومة من إنجاب الأطفال مما يدفعها إلى الاغتراب عن بنات جنسها وعن أنوثتها وإنسانيتها كام فتناجي قوى الشر والظلام مستمدة منها العزم والقوة لفعل الجريمة:

تعالي إلى نهديّ

وأحيلي حليبي علقماً.

ثم تحاور مكبث حول الجريمة وكيف يتوجب عليه أن يكون راسخ العزم شديد البأس لهذا الفعل:

لقد أرضعت يوما وأعلم

ما أرق الحنان الذي أحسه للطفل الذي أرضعه

لكنني لو أقسمتُ كما أقسمت أنت

لانتزعت حلمتي من فمه الطفولي الغض،

وإن كان يبتسم في وجهي،

ولهشمت رأسه.

ليس هنالك امرأة تنكرت لحنانها وحليبها الأمومي الذي أرضع به وليدها كما تنكرت هذه السيدة هنا. أي أنثى رقيقة تطلب من زوجها أن يتصف بمثل هذه القسوة العاتية. فهي تخبر مكبث بحكمة ودراية القتلة المحترفين أن عليه أن يتحلى بوحشية بالغة لا تقف عند حد. فلو هي أقسمت على قتل وليدها لقتلته دونما تردد حتى وإن كان في أحضانها يرتشف الحنان بكل دفء وبراءة. فعليك يا مكبث إذن أن تمتلك ذات القدر من الشراسة والحيوانية كي تفلح في مسعاك البائس.

تستمر سلسلة الانسلاخات هذه واغتراب الأشياء عن بعضها خلال المسرحية.يُقتل الملك ويهرب ولداه إلى إنكلترا وأيرلندا، ثم يُقتل بنكو ويهرب ولده كذلك. كما ينسلخ مكدف حسيا عن عائلته بهروبه إلى إنكلترا؛ ثم يُجرد الضابطان من منصبيهما في الماضي، وينسلخ مكبث حسيا وسايكولوجيا عن زوجته في النصف الثاني من المسرحية مقارنة بعلاقته الحارة والحميمة معها في النصف الأول منها. وأخيرا يُقتل مكبث ويُفصل رأسه عن جسده في نهاية المسرحية.

إن بذور الشر والطمع والجريمة جعلت عرى الأشياء تنفصل عن بعضها وتفقد توازنها وامتداداتها مع بعضها، فيُقتل الآباء ويهرب الأبناء خوفا من أن تطالهم نصال القتلة؛ ويهجر الأزواج زوجاتهم وأطفالهم ليلتحقوا بالثوار لمقارعة البغي والظلم. كل هذا يحدث بسبب الخلل الذي أحدثته جريمة قتل الملك. فالملك يمثل محور الأشياء وناموس النظام وقتله لا يمثل إلا تدنيسا وتشويشا للوجود وهذا ماحدث فعلا بعد مقتل دنكن.

يصف فيكتور هيجو مكبث على أنه غضب غير واع مندفع صوب الشر. وبإتمام الخطوة الأولى يبدأ تدهوره القدري. إنه يكبو ويثب من جريمة إلى أخرى أدنى وأحط منها. إن انحداره هذا تجاه الهاوية قد سببه عاملان رئيسيان هما: ضعفه في مقاومة إغراء طموحه تجاه الجاه والقوة والحكم وعدم مقدرته على مقاومة تاثير زوجته عليه. ولإنصاف مكبث يمكننا القول إنه حاول أحيانا مقاومة دعوات الشر، لكن مع كل انتصار لإغراء الطموح الشرير يضمحل جزء كبير من مقاومته وهكذا حتى انتهت تماما ليصير عبدا خضوعا للشر.

وختاما أقول إن مكبث هو رجل ارتبط مصيره بالشر والظلام, ولقد سمعنا آراء الشخوص الذين حوله, ورأينا أعماله وتصرفاته, كل هذا يثبت أنه وغد بمعنى الكلمة؛ كيف إذن لنا أن نحس ببعض التعاطف والإعجاب تجاه مثل هذه الشخصية؟ إن الإجابة على مثل هذا السؤال تكمن في أعماق مكبث نفسه. فمن خلال مناجاته التي تنبع من أغوار قلبه نسمعه يتحدث عن طموحه, عن ضعفه, عن سوء تصرفاته, عن خداعه, وعن سم الشر الذي يسري في عروقه, كإنسان, فإن مكبث ضعيف يجد في شروره شجاعة زائفة. كما نحس في حواره انتقالا مفاجئا وسريعا من لغة دبلوماسية منمقة وجوفاء إلى لغة صاخبة,غاضبة, مملوءة بصيغ الاستفهام والتعجب والأمر ولكنها تبقى لغة جوفاء أيضا. ويتعاظم تعاطفنا مع مكبث أيضا حينما يصور نفسه في نهاية المسرحية كالدب المربوط.بخشبة, تهاجمه الكلاب بعنف وضراوة لا حول له ولا قوة لكنه يثبت ولا يستسلم بل يقاتل قتالا عنيفا حتى الرمق الأخير.

رحلة المسرح العربي من اليقظة إلى الغفلة
(أهم محطات المسرح العربي)



يوسف جمال العصفور
ناقد ومسرحي كويتي

«أعطني مسرحاً أعطك شعباً مثقفاً» جملة صاغها المخرج الألماني برتولت بريخت تصف مدى أهمية المسرح بشكل عام، ولكن في الوطن العربي لم يتم تطبيقها بالشكل الصحيح، وذلك بسبب الانحدار الذي وصله المسرح في وقتنا الحالي على الرغم أن المسرح كان في أبها حالاته منذ منتصف الخمسينيات إلى منتصف التسعينيات من القرن الماضي.

مر المسرح العربي في الكثير من المحطات التي تم توثيقها، فقد كان في صعود مستمر في الثقافة والحرية من القيود، إلى أن أصبح في إحدى المحطات شبه منسي، وفي هذا المقال سوف نتطرق إلى أهم محطات المسرح في الوطن العربي.

لا يمكن أن نتحدث عن محطات المسرح العربي من دون ذكر البداية، التي كانت على يد مارون النقاش في أوائل القرن العشرين، عندما كان يأخذ مسرحيات الكاتب الفرنسي موليير ويترجمها، ثم يقدمها على المسرح العربي، فالبداية الفعلية كانت على يده على الرغم من أن قبله كانت هناك أشكال مسرحية اختلف عليها المؤرخون، فهناك من قال إن هذا الشكل نوع من أنواع المسرح والبعض الآخر رفضه.

على سبيل المثال اختلف المؤرخون حول شخصية الحكواتي التي تدور في المقاهي وتروي الحكايات التاريخية، فبعض المؤرخين صنفها على أنها نوع مسرحي متكامل، والبعض الآخر رفض أن تكون مسرحاً.

بعد هذه البداية الفعلية للمسرح في الوطن العربي أصبح المسرح ذا أهمية كبيرة في الوطن العربي، وأخذ يتمتع بمساحة من حرية تعبير، فلو تحدثنا عن المسرح في مصر لوجدنا الكثير من الكتّاب، الذين ساهمت كتاباتهم في القضايا العامة أو حتى في القضايا السياسية.

على سبيل المثال، الكاتب المسرحي توفيق الحكيم طرح قضايا مهمة آنذاك، إذ تناول في مسرحية «المرأة الجديدة» قضية تحرر المرأة في الوطن العربي من القيود الشرقية، لكن قد قدمها بالشكل السلبي، مما جعل الشارع العام يهاجم مسرحه، وقد لقّب في ما بعد بعدوّ المرأة.

تطورت حرية التعبير عن طريق المسرح في شتى أنحاء العالم العربي، إلى أن وصل إلى الكويت، حيث كانت بداية المسرح في الكويت من خلال المسرحية الإسلامية «إسلام عمر» التي قدمت في إحدى المدارس في منتصف ثلاثينيات القرن الماضي، والتي شارك فيها المغفور له الشيخ جابر الأحمد الجابر الصباح، وذلك يثبت أهمية المسرح آنذاك لدى المسؤولين في الدولة، وهذا يضعنا أمام تساؤل مهم حول المسرح المدرسي: لماذا لم يعد ذا أهمية في وقتنا الحالي؟

أما البداية الفعلية للمسرح في الكويت فكانت على يد المخرج زكي طليمات في مسرحية «صقر قريش»، وبعدها انطلقت الفرق المسرحية الأربع، وأيضاً انطلق المسرح السياسي في منتصف سبعينيات القرن الماضي على يد الكاتب عبدالأمير التركي والفنان سعد الفرج.

المسرح السياسي في الكويت بدأ في منتصف سبعينيات القرن الماضي، واستمر إلى نهاية الثمانينات، وكان يتمتع هذا المسرح بحرية التعبير وحرية الفكر، إذ قام الفنان سعد الفرج والكاتب عبدالأمير التركي بأخذ منحى آخر يختلف عن المدارس المسرحية التقليدية، فعبدالأمير التركي اتبع في مسرحية «حامي الديار» المدرسة الملحمية التي تأسست على يد المخرج الألماني بريخت، باستخدام شخصية الراوي التي جسدها الفنان إبراهيم الصلال.

في هذه المسرحية كانت شخصية الراوي لا تروي الأحداث، إنما كان تعقّب على أحداث المسرحية، فالراوي يجسّد شخصية المواطن الذي سئم الوضع السياسي المزيف، الذي تجسّد في الواقع العربي، وبالأخص الواقع الكويتي.

ونصل هنا إلى النقطة الفاصلة في هذا المقال والجزء الأهم حول واقع المسرح العربي الحالي، الذي أصبح منسياً من قبل المسؤولين في الدولة، ولم يعد المسرح ذا أهمية مثل قبل، وأيضاً أصبح المسرح منسياً من قبل الجمهور الذي لجأ إلى المسرح فقط لملء الفراغ أو للترفيه.

على الرغم من أن هناك إسهامات مسرحية رائعة منذ منتصف تسعينيات القرن الماضي إلى الآن، فإنها لم تُعطَ حقها في التوثيق والانتشار، حيث هناك مسرحيات نوعية تطرح قضايا مهمة في الوطن العربي، وذلك في المهرجانات المسرحية، إذ إن المهرجانات تقدم المسرح الجاد الذي لا يحضره إلا الأكاديميون فقط.

حاول الكثير من المسرحيين في الوطن العربي المطالبة بحقوقهم وتقدير أعمالهم المسرحية، ولجأ بعضهم إلى الغرب، على سبيل المثال المخرج الكويتي سليمان البسام لجأ إلى الغرب، فهو يعد المخرج العربي الوحيد الذي عرض على مسرح شكسبير في العاصمة البريطانية لندن.

لجأ المخرج سليمان البسام إلى الخارج وذلك لتقديره الفن، حيث عرض أعماله في الكثير من الدول آسيا وأوروبا، مثل العاصمة اليابانية طوكيو، والعاصمة الفرنسية باريس، ففي العاصمة الفرنسية عرض مسرحية من تأليف الكاتب المسرحي سعدالله ونوس على المسرح الوطني، وذلك بعدما طلبت الحكومة الفرنسية منه عرض نص لسعدالله ونوس.

هناك أسباب كثيرة للجوء سليمان البسام إلى الغرب، من أهمها الحرية في الطرح، إذ إن إحدى المسرحيات، التي كانت إعادة صياغة لمسرحية «طرطوف» للكاتب المسرحي الفرنسي موليير، قد مُنعت من العرض في الكويت على الرغم من أنها تتحدث عن واقع حقيقي، فالمسرحية



مشهد من مسرحية الملك لير يظهر فيها الفنان يحيى الفخراني والفنانة هبة مجدي

تتحدث عمّن يدّعون التديّن في الوطن العربي وهم في الخفاء يشوهون الدين، لقد طرح سليمان البسام هذه المسرحية، لكنها رُفضت بسبب أنها تتحدّث عن واقع سيئ.

قد يرى البعض أن مطالبة المسرحيين بأبسط حقوقهم أمر مبالغ فيه، لكن لو نظرنا إلى الخارج من حيث تقديرهم للفن والمسرح، لوجدنا أن المسرح يعلّم مجتمعاً بأكمله، وليس فقط غرضه الترفيه، ولو أمعنا النظرنا في المقولة التي في أول المقال لوجدنا أنها تصف أهمية المسرح بشكل عام.

يطمح المسرحيون إلى تثقيف المجتمع حول المسرح، وذلك من خلال تشييد أكاديمية للفنون في جميع الدول العربية، وعلى الرغم من أن هناك دولاً توجد فيها معاهد عالية للفنون المسرحية، فإن هذا لا يكفي، فلو نظرنا إلى المعهد العالي للفنون المسرحية في الكويت لوجدناه نوعاً ما منسياً من قبل السؤولين.

وعلى الرغم من أن المعهد العالي للفنون المسرحية في الكويت صرح عظيم، وقد تخرّج فيه الكثير من الفنانين على مستوى الخليج العربي، فإنه غير مهم في الكويت.

يطمح المسرحيون إلى أن تكون هناك مادة للمسرح في المدارس، وأن يتم وضع منهج مبسط لها، وأن من يتخرّج في المسرح يُدرّس هذه المادة، إذ إن الكثيرين في المجتمع العربي يجهلون تاريخ المسرح، حتى إنهم يجهلون تاريخ المسرح العربي، لذا فإننا كمسرحيين نطمح إلى جعل المسرح مادة مقررة في المدارس لكي يتهيأ الطالب الذي يريد تكملة مشواره الدراسي في المسرح.

لا يمكن إنكار إسهامات البعض من أساتذة المسرح في طرح فكرة المنهج المبسط للمسرح في المراحل الدراسية للطالب، إذ قامت الأستاذة الفاضلة د. سعداء الدعاس بطرح هذه الفكرة، وقد تم تعميمها على مستوى الخليج العربي، ولاقت هذه الفكرة استحساناً من قبل أمير منطقة الشارقة الشيخ سلطان القاسمي، الذي يراه المسرحيون الأب الروحي للمسرح في الخليج.

على الرغم من الإسهامات البسيطة في المسرح الجماهيري، فإن هناك عروضاً رائعة فيها طرح جميل، سواء كانت في الكويت أو في الخليج العربي، فعلى الرغم من أن الطابع التجاري طاغٍ في هذه الفترة، غير أن هناك من يسعى إلى تكوين مسرح جديد خال من الإسفاف.

على سبيل المثال، مسرحية الملك لير للفنان يحيى الفخراني، التي تم عرضها منذ أكثر من عشرة أعوام، فإنها كانت مبادرة طيبة تحسب له بأن يتم عرض مسرحية عالمية على أنها مسرحية جماهيرية، إذ إن البعض من جمهور الوطن العربي قد مر عليه اسم شكسبير، لكن لا يعرف كتاباته، وهذا العرض جعل الجمهور يتعرّف على نص من نصوص شكسبير.

في الختام، نأمل أن يكون المسرح جزءاً من المجتمع العربي، وأن يتم إنصافه في القوانين وفك القيود التي تم فرضها عليه، فالمسرح هو المتنفس الذي يتحدّث عن حال المواطن العربي ويعبّر عن آرائه بشكل عفوي ومفرح، لو تمت إزالة القيود عنه لأصبح يعبّر عمّا في داخل كل مواطن عربي.

الأراجوز وخيال الظل وبداياتي معهما



الفنان/ ناصر عبد التواب

في عام 1987م

تشكلت معرفتي الفنية بالعرائس وخصوصاً فن خيال الظل وفن الأراجوز المصري مع المخرج الراحل / بهائي الميرغني أحد شهداء المسرح المصري بحريق بني سويف 2005م. لقد أسس بهائي الميرغني فرقة (الطيف والخيال) مع مصمم العرائس دكتور / سعيد أبو رية ..والفنان /ناصف عزمي (الذي كان له دورا مهما في دعم بهائي لكي يكون هذة الفرقة وأن تكون غرفة من شقته مكانا للبروفات حيث أن الفنان /ناصف عزمي مقيما بفرنسا وله تجربة فيها مع العرائس) ومجموعة من الشباب وقتها منهم الممثل / عماد المدرك والفنان التشكيلي والراوئي / ناصر عراق والشاعر / محمد منير والعبد لله / ناصر عبد التواب ممثل .

لقد كانت تجربة ومرحلة مهمة ورائعة ، حيث مكثنا حوالي أربعة أشهر نقرأ عن فن خيال الظل تاريخيا وأيضا باباتها التراثية التي نقلها دكتور / إبراهيم حمادة عن مؤلفها / شمس الدين بن دانيال الموصلي الشهير بابن دانيال في كتابه (تمثليات خيال الظل) وأيضا كتاب (العرائس والدمى في العالم) للمؤلف / مختار السويفي وتزامن مع هذه القراءات تدريب على تصميم وتصنيع عرائس خيال الظل وأيضا عرائس (القفاز .. الأراجوز) وأيضا التدريب على كيفية الأداء التمثيلي لعرائس خيال الظل وذلك من خلال نص تراثي من إعداد / بهائي الميرغني عن بابة بعنوان (لعبة التمساح) وأيضا كيفية تحريك هذه العرائس الظلية، وكانت البروفات والتدريبات تتم في إحدى غرف شقة / بهائي الميرغني ولقد كتب / بهائي الميرغني نمرة للأراجوز بطريقة النمر المحفوظة من خلال لاعبي الأراجوز الشعبيين بعنوان (فتوة في الوقت الضائع)

وكان لا بد لنا أن نتعرف على كل تفاصيل فن الأراجوز ولكن للأسف كانت سراً لا يعرفه إلا من يتوارث هذه المهنة ...

وبدأ الدكتور / سعيد أبورية مع / بهائي رحلة البحث لكشف سر أسرار الأراجوز وفنياته وكيف يستمد ويستلهم هذه النمر وتكنيك الأداء .

أولاً :- الآلة التي يتكلم بها فنان الأراجوز وعرف أنها تسمى (الأمانة أو زمارة الأراجوز) واشترى لنا (أمانة) من لاعب أراجوز اسمه / سيد صابر ومن هنا جاء تعلمي لفن الأراجوز أداءً وتحريكاً له وبدأت بشكل شخصي في الذهاب إلى شارع محمد علي أقابل لاعبي الأراجوز الشعبيين وأتعرف عليهم كي أتعلم منهم وذلك من خلال قيامي بتسويقهم لعمل أعياد ميلاد أبناء أصدقائي والذهاب معهم لكي أشاهدهم عن قرب كي أتعلم.

ومن الذين قابلتهم عم عطية أحد صناع شخوص الأراجوز وأيضا أحد صناع الأمانة وعم صابر المصري شيخ لاعبي الأراجوز وعم سيد صابر لاعب أراجوز وعم أحمد زوربا لاعب أراجوز وهو من قام بتسجيل صوت الأراجوز في أوبريت الشاعر الكبير / صلاح جاهين الليلة الكبيرة وسافر أيضا مع الفنان القدير / صلاح السقا في رحلة لأمريكا في السبعينيات لتقديم عروض لفن الأراجوز المصري هناك وكذلك التقيت بصلاح المصري لاعب أراجوز متميز جداً في تحريك العروسة على البرفان و ممدوح أحد صناع شخوص الأراجوز وطبال وملاغي وبعد ذلك أصبح لاعب أراجوز وعم صابر شيكو لاعب أراجوز محترف وصاحب أداء مستقل ومتفرد و عمرو الجيزاوي طبال وملاغي وأصبح لاعب أراجوز وعم حسن سلطان لاعب أراجوز و سمير عبد العظيم لاعب أراجوز وعم فتحي لاعب أراجوز وعازف طبلة وعم صبحي من امبابة وأخيرا سيد السويسي.

رحلة طويلة تعلمت فيها من هؤلاء الفنانين الشعبيين التحريك وأيضا كيفية الأداء بالأمانة (زمارة الأراجوز) وخلال هذا المشوار شاركت في العديد من الأعمال المسرحية ومسلسلات التيلفزيون كفنان عرائس وأراجوز .

كل هذا وأنا أجاهد مع الممثل الذي بداخلي ، فأنا في المقام الأول أعشق التمثيل ، وكيف لي أن أخفي هذا الممثل خلف برفان وعروسة وهنا أتذكر واقعة حدثت بيني وبين العبقري / بهائي الميرغني رحمة الله عليه ونحن نقوم ببروفات تجريبية عن عرض (دون كيشوت) مع فرقة السامر وكان الفنان الكبير / أحمد فؤاد سليم المرشح لبطولة العرض في دور (دون كيشوت) وممثل آخر من خارج الفرقة في دور سانشو ولكنه لم يحضر البروفة الأولى وكنت أقوم بأداء







دور سانشو في بروفات الترابيزة أكثر من أربع بروفات وفي كل بروفة كان يسأل الفنان / أحمد فؤاد سليم عن الممثل الذي سيقوم بدور سانشو وكانت إجابة المخرج / بهائي الميرغني رحمة الله عليه سيكون موجوداً البروفة القادمة ولكن الفنان / أحمد فؤاد سليم قال إن الولد اللي بيقوم بدور سانشو ممثل كويس أووي وكان متحمسا لي للقيام بالدور ، وكان الرد إن / ناصر هيشيل هم تحريك وتعليم الممثلين على حركة عرائس القفاز وأيضا عرائس خيال الظل وهو دور مهم جداً وهذا من وجهة نظر المخرج ولكني غضبت جداً وتساءلت بيني وبين نفسي هل الأستاذ / بهائي غير مقتنع بي كممثل أم ماذا ؟ سؤال ظل يرودني طوال البروفة وكنا نعود سوية من مسرح السامر إلى شبرا الخيمة ونركب أتوبيس 24 من موقف التحرير أمام المتحف المصري وداخل الأتوبيس سألته وكانت الإجابة : « يا ناصر انت لاعب عرائس جيد جداً وبعدين شروط اللعبة مش على مزاجنا وإذا أخدت الدور فممثلي فرقة السامر هتغضب لأنك من خارج الفرقة » .

حاولت أن أذكر صديقي المخرج الكبير / بهائي الميرغني رحمة الله عليه بمقولة قالها عندما كتب التجربة الثانية (سكة السرايا الصفرا بمصاحبة يونسكو وخيال الظل والأراجوز) فقد عرض عليه المخرج الكبير / سمير العصفوري وكان وقتها مدير عام مسرح الطليعة أبطال المسرح للقيام بأدوار البطولة في هذة التجربة ولكن الأستاذ / بهائي الميرغني رحمة الله عليه رفض ذلك وقال : « إن فرقة الطيف والخيال ممثلين بالأساس وأنا والفرقة واحد واعتذر عن إنتاج التجربة في مسرح الطليعة وقال : « احنا معانا منتج مختلف والمسارح دكاكين اللي هيقبل بشروطنا نشتغل معاه واللي مش عايز مفيش مشكلة »

وبدأ / بهائي الميرغني رحلة البحث عن مسرح آخر ينتج هذه التجربة إلى أن وافق المخرج الكبير / عبد الرحمن الشافعي أن ينتج التجربة من خلال إقليم الجيزة الثقافي وانضم إلى الفرقة كلّ من النجوم (خالد الصاوي / عزة الحسيني / يوسف اسماعيل / نهاد أبو العينين / جمال صدقي / محمد منير / ناصر عبد التواب / أحمد خلف)

وكان رد المخرج / بهائي الميرغني علي قاسيا جداً – « الظروف تغيرت المسارح عايزة العقل اللي بيفكر وهنا كان ردي يعني حضرتك العقل وأنا الديل؟ تمام يا أستاذ أنا مش معاك وسوف أقدم اعتذاري في بروفة الأربعاء القادم وفعلا قدمت الاعتذار .

وهنا كانت نقلة تانية في حياتي مع العرائس

لقد طلب مني أستاذي وصديقي مصمم الديكور والملابس الفنان / فادي فوكية مقابلة الدكتور / كمال الدين حسين في مسرح السلام كي أقوم بتصميم وتحريك عرائس القفاز وخيال الظل في مسرحيته (حكايات حارتنا) وهذه المسرحية كانت أول تصريح نقابة لي وبداية دخولي عالم الاحتراف وبعدها طلب مني الفنان / ضياء الميرغني الوقوف بجانب المخرج / بهائي الميرغني وتدخل الأصدقاء (عماد المدرك ومحمد منير) لحل الخلاف بيننا وأن أعود لتجربة (دون كيشوت) لما أتمتع به من مهارة في تحريك وتدريب الممثلين على عرائس القفاز وخيال الظل وأثناء ذلك اعتذر الممثل / علاء زينهم عن دوره وتم إسناد دوره لي بجانب تحريك وتدريب العرائس للممثلين المشاركين في العرض وكان أبطال هذه التجربة هم (دكتور / محمد عبد المعطي / عزة الحسيني / منال سلامه / فؤاد فرغلي /مجدي عبيد / رفعت المصري / أحمد عبد الباري / إسماعيل عبد الحميد / محمد منير ومساعد مخرج / معتز السويفي / مصطفى أبو الخير)

وانطلقت في عالم الاحتراف ولكن كلاعب أراجوز ومحرك عرائس مع المخرج / مراد منير وإنتاج فرقة الفنانين المتحدين في مسرحية (اتنين في قفه) وبعده مع مخرجين بالتليفزيون المصري وصوت القاهرة وقطاع الإنتاج ومدينة الإنتاج منهم (محمود إبراهيم / محمود حنفي / حسن عبد الغني /ليالي بدر / عادل مكين / يحي العلمي / هاني اسماعيل / إبراهيم الشوادي / محمد فاضل) ولقد أصبح اسمي كلاعب أراجوز ومحرك عرائس معروفا في الوسط الفني على مستوى مصر والدول العربية المعنية بهذا الفن ولله الحمد والمنة .

وفي عام 1991

ومنذ فترة قرأت عن مسرح الجريدة الذي كان يقدم في الاتحاد السوفيتي وأيضا على مسرح الشوك في لبنان للمخرج / روجيه عساف وأصبح



لديَ قناعة أن المسرح يجب أن ينزل للناس ويقدم عروضه في الشارع والساحات ولهذا كونت مع بعض أصدقائي في شبرا الخيمة (فرقة الأراجوز المصري) وهم الراحل الجميل / حمدي القليوبي رحمة الله عليه / عماد عبد العليم / سعيد عبد التواب / صلاح محمود) وقدمنا التجربة الأولى عرض (المواطن المصري) من إعدادي وإخراجي وقدمت من خلاله نمرة تراثية للأراجوز هي نمرة (الأراجوز ومراته) واشتركت بها في مهرجان (زفتي) وحصلنا علي جوائز عديدة في الإخراج والعرض والتمثيل وأيضا مهرجان (الإبداع المسرحي بميت غمر) وهذا كان حافزاً قوياً للاستمرار وطلبت من صديقي الشاعر / محمد منير الانضمام للفرقة وأيضا مصمم الديكور الفنان القدير / محمد عبد الخالق وقدمنا تجربة (المواطن المصري 2) كإنتاج أول نادي مسرح بقصر ثقافة العمال بشبرا الخيمة ولقد نال استحسان العديد من النقاد وأحدث جدلاً بينهم .

ولقد تم اعتمادي بهذه التجربة مخرجاً معتمداً بالثقافة الجماهيرية من خلال (نوادي المسرح) وتوالت بعد ذلك التجارب حتي حلمنا بتجربة أكبر من إنتاجنا حيث كانت التجربة هي كيفية تقديم عرض مسرحي يناقش من خلال الأشكال التراثية مثل (شاعر السيرة وخيال الظل والأراجوز وأفلام الكرتون بتقنية الفيديو بروجكتور) وكانت بعنوان (سيرة أراجوز ابن أراجوزة البطل المهزوم).وللأسف لم أستطع إنتاج هذة التجربة من خلال احد المسارح وذلك للتكلفة المادية الكبيرة وقتها (70 الف جنية)...... وفي 1997م انتقلت إلى إخراج أعمال مسرحية عرائسية للأطفال مع فرقة قصر ثقافة العمال بشبرا الخيمة .

وأيضا قمت سنة 1998م/1999م بتدريب مجموعة من الأصدقاء في (مركز دراسات التنمية البديلة) على تحريك عرائس الأراجوز والقفاز والتدريب على الأمانة وهم (عادل ماضي / شادي الدالي / يحي / علياء جدران) وكان مخرج التجربة الفنان / مجدي عبيد ومشرف الفرقة الكاتب / نهاد نشأت .

وبعدها بسنة قمت مع نفس المركز بتدريب مجموعة أخرى وهم (مصطفى محمد / جورج / محمد بشير / أسماء / حمدي القليوبي (يعقوب / وبيبا) بشكل تطوعي وإخراج تجربتين مسرحيتين

وفي عام 2001 /2002

شاركت في مسرحية مع المخرج الدكتور / أحمد حلاوة في دور الأراجوز بمسرحية (الديك لما يكاكي) إنتاج مسرح الطلعية ، وأثناء هذا العرض اتصل بي الأستاذ الدكتور نبيل بهجت الذي كان وقتها معيداً بآداب حلوان قسم مسرح وطلب مني أن أشارك معه في تقديم ليلة للأراجوز المصري بالمركز القومي للمسرح قلت له أنا لا أقدم نمر الأراجوز التراثية ومن الأفضل أن تتصل بالعم صابر المصري رحمة الله عليه حيث أنه شيخ لاعبي الأراجوز المصري والحافظ لنمر الأراجوز التراثية ، وقد اتصلت بعم صابر المصري وقلت له فيه باحث عايز يتفق معاك على شغل . وانتهى اللقاء مع الباحث وقتها الشاب (نبيل بهجت) حتي اتصلت بي الصديقة المخرجة ومصممة الديكور (عبير علي) كي أقابلها ومعها باحثة أمريكية من أصل مصري هي (إيزيس سرتيال) وبالفعل تمت المقابلة بمركز الهناجر وطلبت مني أن تتعرف علي المسرح الشعبي بشكل حقيقي من ناسه وليس من خلال الدراسات المكتوبة عنه وكان ردي : « مهم جداً أن نتعرف أولاً على مفردات الفرجة في المسرح الشعبي من (شعراء سيرة وحكي وأراجوز وخيال ظل والزار وفناني الموال التلقائيين) وبدر إلى ذهني أن أقول لهما مهم جداً نلحق عم حسن خنوفة آخر المخياليين الموجودين في مصر قالوا تمام جدا اعمل مشروع بالتحرك وأماكن مقابلة هؤلاء الفنانين الشعبيين أثناء عملهم في الموالد، وفعلاً بدأت العمل على ذلك وسُئلت من أحد الأصدقاء (ايه اخبارك ؟) قلت باعمل كذا مع باحثة أمريكية من أصل مصري قال لي بكام ؟ قلت لم أتحدث معها في ذلك قال لي مهم جداً أن تتفق معها علي أجر هو الناس اللي انتوا هتقابلوهم مش هياخدوا فلوس ؟ قلت له لا أكيد هياخدوا قال لي من مين ؟

قلت له منها طبعا هو أنا معايا قال لي تقولها وتتفق معها وفعلا اتصلت بالمخرجة / عبير وقلتها الحوار اللي دار بيني وبين صديقي قالتلي مش عارفة يا ناصر لكن نقول لها وفعلا سألنا الباحثة الامريكية اللي قالت أنا فعلا جاية بمنحة من هيئة فولبرايت الأمريكية بس مش عارفة هل هادفع منها للناس ولا لاء هاسأل الدكتور المشرف علي المنحة وهو دكتور / محسن مصلحي رحمة الله عليه وبعدها بيوم قالت الدكتور / محسن بيقول لاء ، وانا شكرتها ولم أعمل معها في بحثها ، وبعد ثلاثة أسابيع اتصل بي الباحث الشاب وقتها (نبيل بهجت) وطلب مني إلقاء محاضرتين عن (الأراجوز وعلاقة اللاعب بعروسة الأراجوز) وذلك في ورشة لمجموعة من طلاب مسرح آداب حلوان بالمركز القومي للمسرح بالزمالك وقال : « إن الفلوس قليلة قلت له مش مهم » .

والذي شجعني أن أستاذي / بهائي الميرغني سيتكلم عن خيال الظل بعدي ، وفعلا ذهبت إلي المركز القومي للمسرح وتقابلت مع (عم صابر المصري / عم صابر شيكو / عم عبد الحميد / عم محمد كريمة) فنانين شعبيين وأيضا حوالي 20 شابا وفتاة من بينهم الفنان / علي أبو زيد

ممثل ومخايل بارع وكذلك الفنان / مصطفى الصباغ ممثل ومخايل بارع ومتفرد أيضا والفنان / أيمن حمدون مصمم عرائس خيال ظل متميز ومبهر إلى حد الإدهاش .

وأثناء المحاضرة جاءت الباحثة الأمريكية (إيزيس سرتيال) وعرفت أن هناك تعاون مشترك بين هيئة فولبرايت الأمريكية والمركز القومي للمسرح لإقامة ورشة لتعليم فن الأراجوز وخيال الظل وسيكون نتاج هذة الورشة عروضاً عرائسية (دراماتورج / نبيل بهجت وإخراج / إيزيس سرتيال) وبالفعل وفي نهاية الورشة والتي قمت بالمشاركة فيها مع أستاذي وصديقي المخرج / بهائي الميرغني رحمة الله عليه الذي رشحني كي أساعده في التدريب على تحريك خيال الظل لطلبة الورشة والتي سيقوم بإخراج مشاهد خيال الظل (على الابواب) الذي كان نتاج هذة الورشة كان ذلك في 2004/2005

وفي عام 2006

طلب مني صديقي الراحل (حمدي القليوبي) رحمة الله عليه تقديم مشروع بتكوين فرقة دائمة للعرائس بقصر ثقافة العمال بشبرا الخيمة لمدير القصر وقتها الباحث الأستاذ / محمد فهمي رحمة الله عليه ، حيث أن فكرة تكوين الفرقة كانت من خلال بعض الأصدقاء مع (حمدي وهم / محمد عبد الفتاح / محمد كمال ومشرف المسرح وقتها الأستاذ / إسماعيل حسين) وهنا قلت لحمدي نقدم مشروع باسم (فرقة الأراجوز المصري والعرائس) .

وكتبت المشروع وكان يهدف إلى تقديم عروض تربوية للأطفال باستخدام عروسة الأراجوز وأنواع العرائس الأخري . والاعتماد على نص مكتوب ومسجل عليه المسرحية بطريقة (البلاي باك) ومناقشة ما دار في المسرحية بعروسة الأراجوز بشكل مباشر مع الأطفال بحوار مرتجل أو ما يسمى المسرح التفاعلي ، وأيضا تعليم مجموعة من الشباب على الأداء الحركي والصوتي للأراجوز باستخدام (الأمانة) . وقراءة النمر التراثية والاستفادة منها .

والحمد لله لقد تم تقديم المشروع وأرسلوا لجنة لاعتماد الفرقة مكونة من الكاتب والمخرج / محمد الشربيني ومصمم الاستعراضات / أحمد الدلة) في ظل القيادات بالهيئة العامة لقصور الثقافة وقتها والشاعر الكبير / أحمد زرزور مدير الإدارة العامة للقصور المتخصصة والأستاذة / فاطمة فرحات مديرة الإدارة العامة لثقافة الطفل والدكتور الفنان / أحمد نوار رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة في 1 فبراير 2007 حتى الآن .

وتم اعتماد الفرقة وهم وقتها (حمدي القليوبي





/ محمد منير /عبد الناصر ربيع / أسامة شاهين / محمد عبد الفتاح / محمد كمال / أسامه جميل / عاطف جاد /عادل عبد النبي / رمضان الشرقاوي / أحمد عبد الفتاح /علاء فتحي / حسام حسين / أحمد فتحي / محمد حسني / عبد العزيز / ماجد) والمشرفين (هاني عبد العظيم / عادل طه / خالد محمود / عفيفي محمد / أحمد عبد ربه)

ولقد شاركت الفرقة في العديد من المهرجانات داخل وخارج مصر وحصلت على العديد من الجوائز والتكريمات وكان آخرها المشاركة بمهرجان أيام قرطاج لفنون العرائس (الدورة الأولى).

وفي عام 2007

قدمت مشروع تجربة عرائسية للدكتور / أحمد مجاهد وكان وقتها رئيساً للمركز القومي لثقافة الطفل وقد حدد لي موعدا مع الدكتور ...أحمد (صديقي الشاعرالكبير /مسعود شومان) وللأسف لم أتمكن من مقابلته في الموعد الأول نظراً لانشغاله فتركت له ملف المشروع وذهبت ولكنه وفي نفس اليوم اتصل بي وحدد موعدا آخر ، وذهبت في الموعد الثاني وطلب مني أن أقوم بتكوين فرقة مثل فرقة الأراجوز المصري والعرائس الموجودة بالهيئة العامة لقصور الثقافة وأن أكون موظفاً في المركز بعقد دائم لحين التعيين.

وكنت قد استطعت تدريب أكثر من عشرة شباب من موظفي الحديقة الثقافية وتقديم العرض العرائسي (أحلام عصافير) ومناقشة الأطفال بعده بعروسة الأراجوز .

مكث بيننا دكتور / أحمد مجاهد رئيساً للمركز القومي لثقافة الطفل لمدة عام وذهب بعدها لرئاسة الهيئة العامة لقصور الثقافة وجاءت دكتورة / نبيلة حسن رئيساً للمركز القومي لثقافة الطفل وقدمت معها عرضاً عرائسياً للصورة الإذاعية (قِسم وأرزاق) وبعدها تم تقليص دور مسرح العرائس بالمركز حتي أصبح مسرح الأراجوز فقط هو من يقدم عروضه من خلال العروسة والملاغي ولعب معي دور الملاغي في البداية الفنان /مصطفى يوسف حتي تم انتدابه والان يلعب دور الملاغي الفنان /أحمد جابر وهما من موظفي المركز القومي لثقافة الطفل من وقتها وحتى الأن .

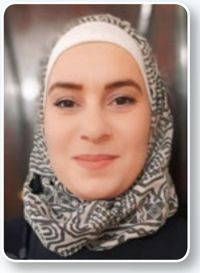
وخلال رحلتي قمت بإقامة العديد من الورش لتعليم فن الأراجوز وتصنيع عرائس القفاز في معظم محافظات مصر وبعض الدول العربية وقد ساعدني في هذه الورش الفنان الشاب (رؤوف كمال والفنان الشاب /أحمد أبو طالب) .

وصدر لي كتاب للأطفال في طبعتين أولى وثانية بعنوان (الأراجوز المصري والعرائس) إصدار المركز القومي لثقافة الطفل .

كما نُشر لي بحث (الأراجوز المصري فارس الفقراء وعايق العياق) عن الهيئة العربية للمسرح وشاركت في لجان تحكيم عروض مسرحية داخل وخارج مصر منها عضو لجنة تحكيم بالمهرجان العربي لمسرح الطفل بالكويت الدورة الثالثة . ولم تنته الرحلة بعد

المسرح العربي .. بين الواقع والطموح

يعتبر المسرح من أقدم وأهم الفنون الإنسانية التي عرفتها البشرية ، والتي بدأت باستعراض الاحتفالات والطقوس الدينية حيث وجد الباحثون مخطوط لمسرحية دينية مصرية كتبت قبل ٢٠٠٠ سنة ق.م، تؤرخ لقصة الإله أوزوريس وبعثه وهو المكلف بمحاكمة الموتى في الأساطير الفرعونية. كما أكدت الدراسات التاريخية أن الدراما الإغريقية تعد أصل النشأة وملهمة التأليف المسرحي في قوالبه الغربية ، واستطاع المسرح الاغريقي واليوناني أن يثبت وجوده من خلال عدة أعمال ملحمية كان لها أثرها في ذلك الزمن من خلال سوفوكلوس ويوربيديس وأرسطوفانس وسينيكا و بلاوتوس .



استطلاع: نوار الشاطر

يخبرنا التاريخ القديم أن أول شاعر أثيني مأساوي كان Thespides (القرن السادس قبل الميلاد). حدث أول انطلاق لمأساته (اسمها غير معروف) في ربيع عام 534 قبل الميلاد ،في عيد ديونيسيوس العظيم، يعتبر هذا العام هو عام ميلاد المسرح العالمي ، كما يعد مسرح ديونيسوس أقدم مبنى مسرحي ،وكان إله صناعة النبيذ والنباتات والطبيعة يحظى باحترام كبير من قبل الإغريق ، لذا تم تكريس طقوس العبادة لديونيسوس ، والتي تطورت تدريجياً إلى مآسي حقيقية وكوميديا، تحولت الاحتفالات الطقسية إلى عروض مسرحية حقيقية.

ثم جرت تطورات على المسرح لكنه كاد أن يندثر بسبب معارضة الكنيسة ليظهر نوع آخر من المسرحيات الدينية، كمسرحية ‹الأسرار› و ‹المعجزات›.

أصبحت الدراما الكنسية أحد أشكال الفن المسرحي في أوائل العصور الوسطى ، في محاربة بقايا المسرح القديم ، ضد الألعاب الريفية ، سعت الكنيسة إلى استخدام فعالية الدعاية المسرحية لأغراضها الخاصة.

في القرن التاسع ، كان القداس مسرحيًا بالفعل ، وقد تم تطوير طقوس لقراءة حلقات من الأساطير حول حياة المسيح ودفنه وقيامته. من هذه الحوارات تولدت الدراما الليتورجية المبكرة كانت هناك دورتان من هذه الدراما - عيد الميلاد ، الذي يحكي عن ولادة المسيح ، وعيد الفصح الذي يحكي قصة قيامته.

لكن مع الوقت استمر المسرح تدريجياً في الانفصال عن الكنيسة وموضوعاتها الدينية ليتأثر بحركات الفكر والفلسفة وإحياء العلوم.

أما العرب عرفوا المسرح في الشام منذ منتصف القرن التاسع عشر الميلادي، وبالضبط في سنة 1848م عندما عاد مارون النقاش من أوروبا إلى بيروت فأسس مسرحاً في منزله فعرض أول نص درامي في تاريخ المسرح العربي الحديث هو« البخيل» لموليير، وبذلك كان أول من استنبت فناً غربياًجديداً في التربة العربية.

ثم خطا أبو خليل القباني بالفن المسرحي خطوة إلى الأمام بتطويع الموروث الشعبي إلى المسرح مثل: «ألف ليلة وليلة» وجعل الفصحى لغة للحوار، ثم هاجر من دمشق إلى مصر حين أغلق مسرحه سنة 1884 م.

كان لأحمد شوقي الفضل في تأسيس المسرح الشعري العربي، فقد درس الفن المسرحي أثناء إقامته في فرنسا ،وتجسدت تجربته في المسرح من خلال عدداً من المسرحيات الشعرية منها : «البخيلة» ، «علي بك الكبير» ، «مصرع كليوباترا» ، «مجنون ليلى» ، «عنترة» .. وغيرها ودفع فيها بالفن المسرحي دفعة قوية إلى الأمام .

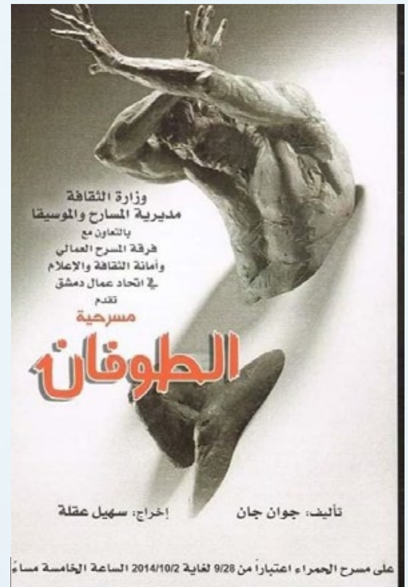
ثم ظهر توفيق الحكيم الذي درس القواعد الرئيسة للمسرح في فرنسا دراسة جادة ، وانتقل من المسرح التاريخي إلى المسرح الاجتماعي ، ثم إلى المسرح الذهني الذي يعالج قضايا مجردة ، مثل : علاقة الإنسان بالزمن ، أو علاقته بالقدر ، وأهل الكهف من مسرحيات هذه المرحلة ثم أتبعها بأكثر من سبعين مسرحية.

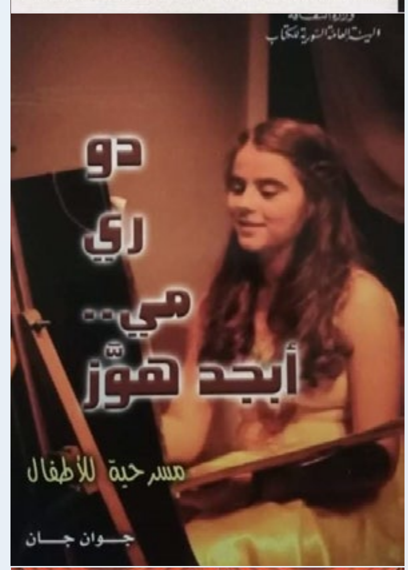
بعد توفيق الحكيم تطور الفن المسرحي على يد جملة من الأدباء ، ورجال المسرح ، مثل : علي أحمد باكثير ، عزيز أباظة ، صلاح عبد الصبور ، سعد الله ونوس وغيرهم.

ومن بين رواد أبي الفنون ، يمكن أن أذكر الطيب الصديقي ، مسرحي مغربي ، مخرج ، ممثل ومؤلف والذي يعتبر من أبرز المسرحيين المغاربة ومن أشهر المسرحيين العرب.

لعل الملامح الأولى لمسرح الطفل ظهرت من خلال« مسرح العرائس» الذي ظهر قديماً عند الفراعنة والاغريق ، حيث استخدم الكهنة دمية الإله أوزوريس لأداء أعمال طقسية في البداية ، كان مسرح العرائس مجرد طقوس .

وهناك من يؤكد أن المغرب عرف مسرح الطفل منذ عام 1860م، عندما استولى الإسبان على مدينة تطوان، حيث مثلت








جان جوان

فرقة بروتون مسرحية بعنوان «الطفل المغربي»، وذلك على خشبة مسرح إيزابيل الثانية بتطوان، وهي أول خشبة في العالم العربي وفي إفريقيا، وظهرت بعدها قاعة مسرح الأزبكية عام1868م، والأوبرا بالقاهرة سنة 1869م بمناسبة افتتاح قناة السويس في عهد الخديوي إسماعيل.

وعلى العموم فإن العروض الإبداعية الموجهة للأطفال هي ذات تاريخ عريق في ثقافتنا، وما خيال الظل ومسرح العرائس إلا بعض تجلياتها.

لكن ماذا عن واقع المسرح العربي سواء الموجه للكبار أم الصغار في هذه الأيام ؟ ما الصعوبات والتحديات التي يواجهها ؟ و كيف سيبدو مستقبل المسرح العربي في ظل تحديات اليوم ؟

عن ذلك يحدثنا نخبة من رواد المسرح العربي :

تبدو التجربة العربية في تكريس المسرح كصناعة ثقافية خجولة بالمقارنة مع التجارب العالمية المتقدمة فنياً ومسرحياً

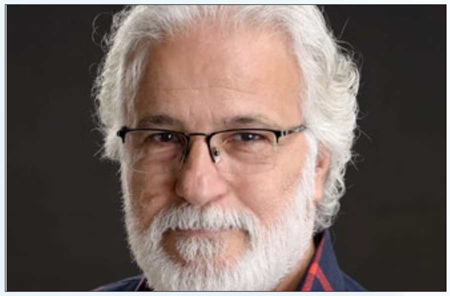
جوان جان - كاتب مسرحي

مما لا شك فيه أن المسرح العالمي قطع أشواطاً هامة في إطار تكريس الفن المسرحي كصناعة ثقافية نظراً لامتداد التراث المسرحي العالمي عميقاً من وجهة النظر التاريخية، ونحن عندما نتحدث عن مسرح عالمي إنما نتحدث عن تجارب نافرة ومتميزة منتشرة في أكثر من بقعة جغرافية وتنتمي لأكثر من ثقافة في مشارق الأرض ومغاربها، فإذا كانت اليونان القديمة مهداً للظاهرة المسرحية العالمية باكتمال شكلها الفني فإن أماكن أخرى من العالم شهدت بدورها ازدهاراً مسرحياً لا يمكن نكرانه أو تجاهله، فمن مسرح شكسبير البريطاني إلى مسرح موليير الفرنسي إلى مسرح تشيخوف الروسي إلى المسرح الأميركي ورموزه إلى المسرح الهندي وسحره إلى المسرح في شرق آسيا.. كلها تشكل علامات بارزة في مسيرة المسرح العالمي، تحولت مع مرور الزمن من فعالية ثقافية فنية إلى فعالية ذات طابع اقتصادي لها شروط نجاحها في حال ازدهرت وامتدت، وعوامل إخفاقها في حال تراجعت وانحسرت.. ولكن تبقى هذه الحالات المنتشرة في أكثر من مكان تجارب لها أهميتها وحضورها وتأثيرها وقد تحولت مع مرور الوقت إلى حاجة يومية لا يمكن أن تنفصل عن الحاجات الأساسية لمواطني الدول التي يزدهر فيها المسرح بتحوله إلى حالة ثقافية ذات كيان اقتصادي مستقل في غالب الأحيان، أو مدعوم من الحكومات كلياً أو جزئياً في أمثلة محدودة، بل ونادرة في زمن أصبح فيه الاقتصاد هو عصب الحياة حتى على الصعيد الثقافي.

تبدو التجربة العربية في تكريس المسرح كصناعة ثقافية خجولة بالمقارنة مع التجارب العالمية المتقدمة فنياً ومسرحياً، إذ أن المسرح في معظم الدول العربية لا يعدو أن يكون شكلاً من أشكال الترفيه، يأتي في المرتبة الثانية في أفضل الحالات على صعيد استقطاب الجمهور، خاصة في ظل تطور وسائل الاتصال الحديثة ودخول العالم العربي عصر الحداثة من أوسع أبوابه، وهي حداثة لم تأخذ بعين الاعتبار تطوير الجوانب الثقافية والفنية والأدبية بل اعتبرتها عناصر تابعة ومتممة للحالة التي سيطر عليها الطابع الاقتصادي بالدرجة الأولى.. ومما لا شك فيه أن الوضع ليس واحداً في كل الدول العربية، فثمة دول ازدهر فيها المسرح ودخل العامل الاقتصادي في بنيته الأساسية، بينما تبدو بلاد عربية أخرى في طريقها نحو بلوغ مرحلة دمج الحالة المسرحية بالحالة الاقتصادية وتحويل النشاط المسرحي إلى نشاط مدروس اقتصادياً، ولكن أمام مسارح هذه الدول الكثير من الخطوات كي تتحول إلى ظاهرة

ثقافية اقتصادية لا يمكن إلا أن تتأثر سلباً أو إيجاباً بالظرف العام والوضع الاقتصادي المتأرجح بين الدول العربية وداخل كل دولة على حدة.

في سورية تحديداً يمكن تقسيم الحركة المسرحية إلى مرحلتين أساسيتين: المرحلة الأولى وتمتد من سبعينيات القرن التاسع عشر مع ولادة مسرح الرائد المسرحي السوري والعربي أحمد أبو خليل القباني وما رافقها من ظروف اقتصادية واجتماعية سيئة أدت إلى وأد هذا المسرح بعد أن أثبت وجوده لسنوات عديدة، مروراً بمسارح النوادي والجمعيات والفرق الخاصة التي بدأت بالظهور في ثلاثينيات القرن العشرين وانتقلت إلى مرحلة الازدهار اعتباراً من خمسينياته.. المرحلة الثانية تبدأ في العام 1960 عام تأسيس المسرح القومي، أي عام دخول الدولة على خط الإنتاج المسرحي بعد أن كان حتى ذلك العام حكراً على التجمعات الفنية الخاصة، وما زالت المرحلة الثانية مستمرة حتى يومنا هذا، وأهم ما ميزها أنها أوجدت حالة من استقرار عملية الإنتاج المسرحي وتوجيهها باتجاهات ذات طابع ثقافي تنويري بعد أن كانت جلّ توجهاتها في المرحلة الأولى تتمحور حول القدرة على كسب أكبر عدد ممكن من الجمهور، وبالتالي زيادة الغلّة الاقتصادية للفرق المسرحية، وهو أمر يبدو مشروعاً إذا أخذنا بعين الاعتبار أن أفراد تلك الفرق المسرحية الخاصة كانوا يعتمدون بشكل كلي أو جزئي على مواردهم من العمل في الفرق المسرحية، فجاء المسرح القومي كي يؤمّن حالة الاستقرار الاقتصادي والنفسي للفنان المسرحي.. وفي المرحلتين لم يتحقق ما كان يصبو إليه المسرحيون السوريون من إيجاد حالة من تحويل الفعل المسرحي إلى فعل ذي طابع اقتصادي تامّ يمنح العامل فيه القدرة على الاستمرار ضمن حالة الشعور بالأمان، مع الأخذ بعين الاعتبار أن المرحلة الثانية من عمر المسرح السوري شهدت وما زالت محاولات للارتقاء بالحالة المسرحية بهدف بلوغ مرحلة يصبح فيها



محمود خليلي



المسرح كياناً اقتصادياً ثقافياً فنياً قائماً بحد ذاته.

الممثل المسرحي وما يواجهه من صعوبات

محمود خليلي - ممثل وفنان تشكيلي

لكي أكون واقعياً، لا بد من الإشارة أولاً، إلى أن من يعملون في المسرح عندنا، هم قلة من الصابرين الصامدين المؤمنين بأهمية المسرح ورسالته، والمخلصين لمهنة التمثيل، الساعين للحفاظ على هذا الصرح الحضاري الدافئ، الذي يزرع المحبة، ويؤجج العشق لهذه المهنة..

للأسف لا يوجد عندنا مسرح قطاع خاص بمستوى الحاجة، وما يقدم عبارة عن عروض متقطعة، تتفاوت في جودتها، ويغلب على معظمها هدف الترفيه، وبعده التجاري، ولا ننكر وجود عروض أخرى تحترم عقل المشاهد وذائقته.

الحاضر الحقيقي المستمر على الساحة المسرحية، والمتابع من الأوساط الثقافية والجماهيرية، هو مسرح القطاع العام، وأخص بالذكر المسرح القومي، التابع لمديرية المسارح والموسيقى في وزارة الثقافة، والذي يقدم عروضه في معظم المحافظات، والكثير منها حقق نجاحات صفق لها الجمهور طويلاً. نتائج مبهجة، لا يعلم الجمهور حجم الجهد والعناء الذي بذل للوصول إليها.. هذا هو المعلن، أما الخفي، وإن تحدثنا بصدق وشفافية، عن آليات العمل الناظمة، بغض النظر عن المسؤول عنها، فهي آليات بدائية، زادتها قساوة ظروف الأزمة الطاغية، وضرورات التقنين، تقنين ما هو مقنن لحدوده الدنيا.. من يصدق أن الممثل عندنا بعد جهد عمل يومي متواصل، لا يقل عن شهرين ونصف في البروفات والعروض، يتقاضى أجراً لا يزيد عن أجر يوم أو يومين في الدراما التلفزيونية؟ من يصدق أننا نجري بروفاتنا عندما ينقطع التيار الكهربائي، على ضوء (اللدات) التي ينوص ضوؤها بعد نصف ساعة، ولا نستطيع بعدها رؤية نصوصنا، ولا أمل في تشغيل المولدة لأن مادة المازوت غير متوفرة.

من يصدق أن المخرج وفريق عمله، من مصممين ديكور وملابس وغيرهم، عليهم إنجاز التصاميم والمخططات والرسوم اللازمة قبل بدء البروفات، وبناء عليها تحدد التكاليف بدقة، ولا يجوز التعديل بعد أخذ الموافقة عليها.

كيف يعقل هذا؟ أليس المسرح عملية خلق إبداعية غير ثابتة، تتطور يومياً بمرور الوقت والبروفات؟ أليس بهذا ظلم يقع على المخرج وفريق عمله، إذ يحكم عليهم الحركة في مساحة ضيقة محددة سلفاً؟ من يصدق أن الآليات والإجراءات، تفرض على الممثل أن يؤمن بنفسه حذاء الشخصية المسرحية التي يلعبها، فكيف إذا كانت الشخصية تتطلب بوطاً أو جزمة عسكرية غير موجودة لديه، وغير متوفرة في السوق، ما ذنبه بالبحث عنها وتأمينها ودفع ثمنها؟.. لا أدري من وضع هذه الأليات، ومن عليه، أو يستطيع تغييرها؟ من يصدق أن هناك قطع ديكور وإكسسوار وملابس، تكرر استخدامها في عشرات العروض، مع تعديلات بسيطة، لأن الميزانية لا تسمح بشراء أو تفصيل القطع اللازمة (بدك تدبّر حالك يا مصمم).. من يصدق ويصدق ويصدق؟.. ومع هذا فنحن نعمل بصدق ومحبة وصبر وتفانٍ،



د. ربيحة الرفاعي

لتحقيق عروض لائقة يصفق لها الجمهور..
أتساءل أخيراً: إلا متى ستبقى هذه الآليات المحبطة؟ وهل سيطول انتظارنا ونبقى عاشقين للخشبة؟؟؟

أزمة المسرح العربي بدأت بانزياح الأعمال المسرحية بقوة للإضحاك والإسفاف

د. ربيحة الرفاعي - كاتبة وباحثة / الأردن

حين بدأ المسرح في المنطقة العربية، وبعيدا عن حكايات اعتبار مسرح العرائس مسرحا حقيقيا، فقد كانت بدايات المسرح عربيا في منتصف القرن التاسع عشر بسيطة ساذجة قادها مارون النقاش الذي حاول استنساخ المسرح الغربي في المنطقة العربية، تقليدا وترجمة ونقلا حتى للنصوص وقضاياها الغريبة عن الواقع العربي، فكان غريبا لم يجد القبول الشعبي قبل دخوله مرحلة النصوص العربية ب«هارون الرشيد» و « ابو الحسن المغفل » لتكون البدايات الأولى للمسرح يحبو في محاولة الحضور، حتى بدايات القرن العشرين، وظهور جورج أبيض في الشام ويوسف وهبي في مصر عائدين من فرنسا بمحمول ثقافي ووعي لحاجة الأمة للمسرح فنا تثقيفيا فاعلا، فأسسا الفرق المسرحية النشطة وتعاونا في العمل وتقديم العروض واعيان بحاجات الناس، راصدان ما يجذبهم ، محاولان استقراء المستقبل واختيار النصوص التي تطرحه؛ لصناعة الجمهور المسرحي وتطوير ذائقته.
بعدها شهد المسرح عصرا من الانتعاش قاده أدباء ومسرحيين مبدعين كان على رأسهم توفيق الحكيم .

ويؤشر تأمل البدايات بدقة لواحد من أهم أسباب أزمة المسرح العربي اليوم، حيث انزاحت الأعمال المسرحية بقوة للتسلية والإضحاك بإسفاف انحدر بذائقة الجمهور، حتى في الطرفة والدعابة التي تحوّلت من مفارقة الموقف المضحكة للنكتة السطحية والتلميحات غير اللائقة، في دائرية يقود بعضها لبعض، مما صنع شرخا بينه وبين المسرح، يضاف لذلك أثر التكنولوجيا بدءا بالتلفزيون القابع في المنازل يغني عن جهد الانتقال وأثمان التذاكر لحضور العروض، وصولا للهواتف الذكية التي وضعت تلفازا وسينما ومسرحا في كل كفّ كلّ الوقت، فقد خلقت التكنولوجيا حالة استغناء شبه تام عن المسرح لدى جمهور قلّ حماسه تجاهه قبلها بحكم ما تقدّم ذكره من إسفاف المعروض، وانحدار ذائقة التلقي.
وأزعم -مع يقيني أن قولي ربما أزعج كثيرين من المسرحيين - أن المسرح عربيا بشكل عام وأردنيا بشكل خاص، يعاني من كل ما تقدم من مثبطات، ناهيك عن غياب الدعم الرسمي الذي يحتاجه المسرح كفن والمسرحيين كأفراد معنيين بنجاحه؛ ليتمكنوا من محاولة إحياء النشاط المسرحي الجاد الهادف، فيما يشبه إعادة صنع العجلة، فقد رجع المسرح اليوم لحالة من الركود وسذاجة الطرح وغياب الجمهور وانعدام الارتباط أشبه بتلك التي كانت في زمن مارون النقاش، وصارت مهمتهم أشبه بتلك التي اضطلع بها يوسف وهبي وجورج ابيض قبل قرن من الزمان.

الإخراج المسرحي يحتاج إلى مخرج طائر يحلق بخياله إلى أقاصي الفضاء

نديم سليمان / مخرج

المسرح أبو الفنون ، من يعمل فيه يعشقه بجنون ، وهنا في سوريا ما أكثر عشاقه..ولكن!!!
كما يقال بالعامية عندنا..(مابطعمي خبز) أي أنه يأخذ وقتاً طويلاً وجهداً أكبر والنتيجة غالباً ما تدفع من جيبك.
لذا الغالبية العظمى التي تعمل في مثل هذا المجال للمتعة ولتفريغ تلك الطاقة المتأججة في داخلنا ، وبالتالي هذه إحدى الصعوبات بالعمل المسرحي.
الإخراج المسرحي يحتاج إلى مخرج طائر يحلق بخياله إلى أقاصي الفضاء.
لينتج عملاً مبدعاً بكل ماتعنيه الكلمة،وبالتالي يحقق نتائج طيبة.
أما على صعيد التجربة الشخصية أنا أعمل في المسرح كمخرج فقط للمتعة لا من أجل المادة ، وفي آخر عرض لي وهو مغامرة في مدينة المستقبل للمبدع جوان جان ،وأنا وجدت نفسي طفلاً بين الأطفال أغلب العروض هي للأطفال قد أكون مختصاً بمسرح الطفل ، وقد عملت



نديم سليمان





عبدالله جدعان





قرابة الثلاثين عاماًفي هذا العمل .

لمهم وجدت في هذا العرض فسحة من الخيال الحقيقي القابل للتحليق في عوالم الطفل لذا عملت على انجازه وقتاً طويلاً.

واقع المسرح في العراق

عبد الله الجدعان / كاتب وفنان ومخرج

يُعدّ المسرح شكلاً فنياً نخبوياً ووسيلةً للتفاعل مع أفراد المجتمع سواءً من العاملين في المسرح أو من الجماهير الحاضرة لمشاهدة العمل المسرحي، وبالتالي فإنّ المسرح يُعدّ وسيلةً للتأثير وإحداث التغيير في المجتمع؛ وذلك من خلال تعزيز الخطاب والحوار الاجتماعي، وإلقاء الضوء على جوانب مختلفة في المجتمع، وإظهار وجهات النظر المعارضة، وبصراحة على مدار أكثر من ثلاثين عاماً في مسيرتي الفنية كانت المهرجانات هي المتنفس الوحيد للأعمال المسرحية التي تحمل بين طياتها التعليمية وفي ذات الوقت المتعة والأغنية والرقصات البسيطة ناهيك عن الديكورات التي تناسب موضوع وأحداث المسرحية، كما كانت لي تجارب مهمة مع العديد من الزملاء المسرحيين في تقديم مسرحيات تحت عنوان التكامل المادي (تم أخذ قرض مادي من وزارة التربية لغرض شراء وتصنيع كل مكملات العرض المسرحي) وتم بيع تذاكر بمبالغ زهيدة للتلاميذ في كل مدارس المحافظة ونجحت تلك التجربة في ثلاثة اعمال من تأليفي وإخراج عدد من المخرجين المميزين وكانت المسرحيات (الأميرة شهد وأخبار الطير السعد ، حنين في ضيافة الملك الحزين ، قتيبة والشجرة العجيبة) تلك الأعمال الثلاثة خلقت تفاعل كبير بين الممثلين من الأساتذة والاطفال الموهبين، ومن بعد سنين أصبح هؤلاء الأطفال ممثلين وطلابا في معاهد وكليات الفنون ا لجميلة .

بصراحة من بعد الاحتلال الامريكي للعراق ، توقف هذا النشاط واقتصرت على المشاركات الرسمية الخاصة بوزارة التربية، ولم أشاهد أو اسمع بأن عملا مسرحيا قدم للصغار خارج الإطار الحكومي أي عمل متكامل يقدم للأطفال المتفرجين، وحتى في العاصمة بغداد، بل كانت هناك مهرجانات من قبل الفرقة القومية للتمثيل التابعة لوزارة الثقافة والعروض هي لمسرح الكبار وليس للصغار، لكنها لا تكاد تذكر في باقي المحافظات ومنها محافظتي نينوى، تم تقديم عروض مسرحية متفاوتة في الزمن في النشاط المدرسي ومعهد وكلية الفنون الجميلة ، تلك القنوات الثلاث هي فقط التي تقدم الاعمال المسرحية، والطامة الكبرى بعد احتلال داعش لمدينة الموصل تم تهديم كل قاعات العرض المسرحي ، واصبح المسرحيون يحلمون ببناء قاعة عرض مسرحي، لأن في هذا الوضع لا يمكن تقديم سوى اعمال من جنس مسرح الشارع الذي لا يتطلب وجود قاعة عرض مسرحي إنما يتطلب حضور متفرجين في شارع أو متنزه أو سوق أو مول .

أصبح المسرح غائباً تماماً في المدينة وحتى العاصمة لولا ووجود دائرة للسينما والمسرح في العاصمة التابعة لوزارة الثقافة لما قدمت أعمال بين الحين والآخر.

وقد كتبت عدداً من النصوص المسرحية للكبار عن الاحتلال الأمريكي للعراق (فوضى، المفتاح) وعرضت في مهرجان يوم المسرح العالمي، وعن احتلال داعش(رجل الثلج) شاركت في مهرجان ألق الحسين وحصلت على جائزة أفضل نص، وكذلك (قيامة البحر) وعن تظاهرات الشباب العراقي (حلم المطر) وعن إبادة الشعب الايزيدي من قبل داعش(دائرة القتل والسبايا) وحصلت على درع الإبداع من وزارة التربية.

أما المسرحيات الموجهة للطفل منها [الأميرة شهد وأخبار الطير السعد، قتيبة والشجرة العجيبة، حنين في ضيافة الملك الحزين، وصيتي لكم، لعبة الاختبار، الأصدقاء والعم رجاء، الفاكهة الأغلى، الخديعة، هيا نلعب، فريكو]، وأصدرت كتاب تحت عنوان









د. هيثم الخواجة

[مسرحيات مدرسية] يحتوي الكتاب على تسعة نصوص لمسرحيات تعليمية قصيرة، لم تقدم على خشبة المسرح ممكن الاستفادة منها كقراءة أو وتقديمها داخل المدرسة وبإمكانيات تكاد أن تكون متوفرة في مدارسنا الابتدائية، والنصوص هي [أحلى هدية، أصدقاء الأرض، الجائزة الكبرى، الدجاجة الذكية، نصيحة الشجرة، نبيل والبلبل، فرحة أم، بيتنا الجميل، أجمل من الطبيب]، وعند توزيع هذا الكتاب من قبل المكتبات استطاعت بعض المدارس الاستفادة من هذه النصوص البسيطة لتقديمها في المدارس ورياض الأطفال، في النية طباعة جزء ثان من كتاب مسرحيات مدرسية وطباعة كتاب يضم نصوص مسرحية للكبار والمونودراما من قبل احد دور النشر العربية.

المسرح في مدينتي حيث لا توجد ميت سريراً ويكاد لا يذكر إلا في القنوات الحكومية في التربية ومعهد وكلية الفنون لتقديم عروض مشاريع تخرج الطلبة ،فأن لم يكن هناك دعم حكومي أو من المنظمات التي تعني بالثقافة والمسرح لا أثر للمسرح.. أتمنى في قادم الأيام ان تشرق النور وأرى مسارح في مدينتي المهدمة قد شيدت لتقديم أعمال مسرحية تنافسية بين الفرق المسرحية في المحافظة وأن ترعى وزارة الثقافة تلك الفرق وتقديم الدعم المادي والإعلامي من أجل إعادة الحياة إلى نفوس كل الفنانين الذين يعتصرهم الألم وهم يشاهدون المهرجانات التي تقام في بعض البلدان العربية التي تهتم بالمسرح لأنه ! وكما قال بريخت : ((أعطيني خبزًا ومسرحًا.. أعطيك شعبًا مثقفًا)).

في رحاب مسرح الطفل

د.هيثم يحيى الخواجة / دكتوراه في فلسفة الدراما اختصاص مسرح الطفل.

عندما يتابع الباحث حركة الطفل في الوطن العربي ينتابه قلق حقيقي حول عدم تطور ونمو هذا المسرح ، على الرغم من أهميته الكبرى ،لما له من تأثير في بناء شخصية الطفل وإثراء معجمه اللغوي وإغناء خياله وذائقته الجمالية .

أما عن أسباب عدم تطور هذا المسرح ،فهناك أسباب عديدة تشكل عائقاً حقيقياً يمنع من نهوضه ونموه ووجوده بصورة لائقة في حياة أبنائنا .

أذكر من هذه العوائق عدم وجود استراتيجيات وخطط تشغيلية في بعض الأقطار العربية ، وبالتالي عدم وجود دعم حقيقي لهذا الفن ،ومن ذلك أيضاً قلة الكتاب المبدعين في هذا المسرح ، لأن بعض الكتاب يستند إلى التراث دون وعي ، والبعض الأخر يكرر الحكاية والأفكار ، والبعض الآخر يجرب حظه في فن يحتاج إلى الإبداع والابتكار ،وإلى المكنة اللغوية والخبرة العريضة بهذا الفن .

وما يؤسف له تغييب علم النفس التربوي والميل إلى النصح والإرشاد . إن مسرح الطفل الذي يعتمد على اللعب ويهدف إلى الإهتمام والإدهاش لابد أن يهتم بالصراع الذي يعد عماد النص المسرحي والعرض ، كما لابد من الاهتمام بالقيم التربوية والأخلاقية شريطة أن تتغلغل داخل الفكرة بعيداً عن المباشرة .

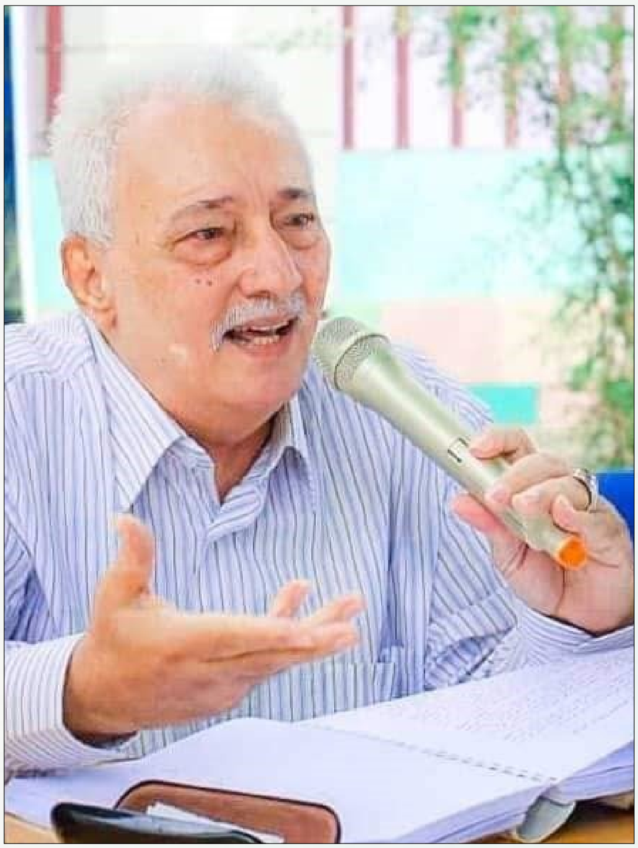
والذي يمكن قوله في هذا المجال هو أن الوعظ والإرشاد ليس مجاله فن المسرح .

إن دعم مسرح الطفل يحتاج إلى ورشات وندوات ومحاضرات واختصاص أكاديمي ودعم مادي وتحفيز عبر قنوات كثيرة منها المسابقات والتكريمات والجوائز .

إن الخسارة الكبرى لأطفال اليوم تغييب هذا الفن المؤثر ، وليس صحيحاً القول إن المخترعات الحديثة يمكن أن تكون بديلاً عن فوائد المسرح .

الباحث في المسرح والأدب الروسي أ. د. أحمد علي الهمداني لمجلة أقلام عربية:

لا يوجد في اليمن كله مسرح بني على قواعد المسرح العالمي والعربي، على الرغم من أن اليمنيين عرفوا المسرح منذ مطلع القرن العشرين



الدكتور أحمد الهمداني أحد أبرز الأسماء الأدبية في تاريخنا الأدبي المعاصر اطلع أثناء دراسته في الاتحاد السوفيتي السابق على روائع الأدب الروسي والسوفيتي في المسرح والرواية والقصة والأقصوصة وفي الدراما الروسية والسوفيتية ،ووقف على مناهج الدراسات الأدبية الحديثة والنقد الأدبي ،وهو الأمر الذي ساعده فيما بعد على تأليف وإصدار ما يقرب من خمسين كتاباً إبداعاً وترجمة وجمعاً في الأدب اليمني المعاصر وحركة الثقافة اليمنية الحديثة وفي الأدب الروسي والسوفيتي.
شاهد عددا غير قليل من المسرحيات الروسية والعالمية كتبها مؤلفون عالميون (تشيخوف , جوركي , أستروفسكي , إبسن , جوجول , شولوخوف (رواية ممسرحة) , برناردشو) على خشبات المسرح الدرامي الروسي في عدد من مدن الاتحاد السوفيتي السابق، درس في تخصصه اللغة الروسية والأدب الروسي تاريخ الأدب الروسي من القرن العاشر حتى القرن العشرين ، كما درس الفلكلور الروسي ، قلده السفير الروسي في اليمن سيرجي كوزولوف في مبنى القنصلية الروسية في عدن ، وسام بوشكين نيابة عن الرئيس الروسي فلاديمير بوتين في 4 ديسمبر 2012م .



حاورته/
نوار الشاطر

مجلة أقلام عربية التقت بـ د. أحمد الهمداني وكان لها هذا الحوار :

ما أهمية المسرح كفن وأدب في المشهد الثقافي ؟ وما دوره وتأثيره في المجتمعات ؟

قديماً قالوا أعطني مسرحا أعطك شعبا ذلك أن خشبة المسرح تؤثر مباشرة في المشاهد والمستمع.

سواء في ذلك القارئ المثقف أو المستمع الأمي على خلاف الأدب الذي يحتاج إلى قارئ يجيد اللغة.

وكثير من الاتجاهات المسرحية الحديثة ، خرجت من بستان تشيخوف وانتشرت في مختلف دول العالم كما أثر تشيخوف في السرد العالمي برمته.

ولا يتسع المقام هنا للتوسع وضرب الأمثلة.

ما هي رؤيتك الخاصة لواقع المسرح العربي كنظرة عامة ولليمني كنظرة خاصة ؟

▪ قطع المسرح العربي شوطاً طويلاً في طريق التطور وإثبات الذات الإبداعية وقد تحقق ذلك في الأقطار العربية المختلفة بصورة مختلفة.

ما زال المسرح اليمني يبحث عن ذاته في خضم الأزمات المتعاقبة التي أثقلت كاهل المسرح والمسرحيين.

في اليمن يوجد مسرحيون قادرون على التمثيل وتقديم العروض لكن لا يوجد مسرح. لا يوجد في اليمن كله مسرح بني على قواعد المسرح العالمي والعربي، على الرغم من أن اليمنيين عرفوا المسرح منذ مطلع القرن العشرين.

وكتبوا نصوصاً مسرحية أو استعاروا نصوصا من هنا وهناك. وقد عرفت عدن النص المسرحي على يد رائد المسرح الشعري

علي محمد لقمان في أواخر الثلاثينيات والاربعينيات حتى الستينيات وتبعه محمد عبده غانم ومحمد الشرفي. وكان محمد علي لقمان كتب المسرحية النثرية في مطلع الثلاثينيات في الوقت الذي لم يوجد فيه نص مسرحي مكتوب ومنشور. وخربت الحرب ما تبقى من اهتمام نحو المسرح ، فقد انكب اليمنيون على الشعر والرواية والأقصوصة.

حصلت على العديد من التكريمات من جهات مختلفة لعل أبرزها وسام بوشكين والذي قلدك إياه السفير الروسي سيرجي كوزولوف نيابة عن فلاديمير بوتين ؛ حدثنا عن ذلك .

من المهم الإشارة إلى اهتمامي بالأدب العلمي وعلى وجه الخصوص الأدب الروسي فقد ترجمت عدداً من الأعمال المسرحية والدراسات النقدية والكتابات الشعرية ونشرت هذه الأعمال في اليمن والأردن ، وكرمني الرئيس الروسي فلاديمير بوتين بمناسبة عيد الوحدة الشعبية لروسيا الاتحادية بوسام بوشكين وقلدني إياه السفير الروسي نيابة عن الرئيس الروسي ونقلت قناة (روسيا اليوم) مراسيم التكريم في الوقت الذي صمتت أجهزتنا وقنواتنا الإعلامية عن ذلك.

لقد أدخلتني هذه الترجمات والكتابات عن الأدب الروسي والمسرح الروسي إلى نطاق العالمية وجاء تكريم الرئيس الروسي بوتين لي تتويجا لكل هذه الجهود .كما أجرى معي الكاتب اليمني المميز الأستاذ صالح البيضاني مقابلة صحفية ضافية ونشرت في صحيفة العرب اللندنية.

وكان الروائي الكبير والأديب المتميز الأستاذ محمود قنديل هو الآخر قد أجرى معي حوارا صحفيا ونشر في المجلة الغراء أدب ونقد القاهرية ثم أعاد نشره في كتاب تحت عنوان حوارات في الإبداع إلى جانب عمالقة الأدب والنقد في العالم العربي.

كيف استوطن د. أحمد الهمداني في الذاكرة الأدبية ؟ومالعوامل التي حفزت روح الإبداع عنده وجعلته علماً يمنياً محلقاً في سماء الابداع ؟

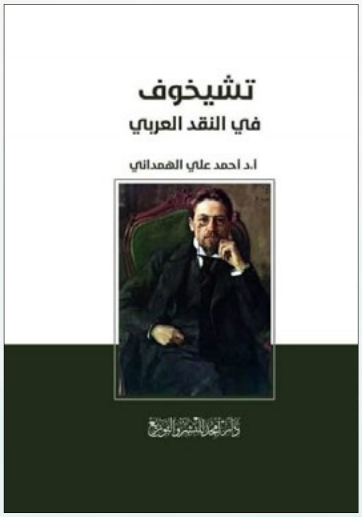
الاشتغال بالأدب والفن على تعدد أشكالهما وتنوع جوانبهما ليس أمرا سهلا البتة. هذا عمل شاق وعسير. لكن الموهبة الحقة والعمل الدؤوب والمتواصل يغلب الصعوبات ويتخطى الحواجز ويتجاوز العوائق . لقد كان معلمي الأول والدي علي أحمد حسن حسين الهمداني رحمه الله الذي درسني القرآن وشنف أذني بمئات الأبيات السائرة والشائعة الشعرية والحكم المتداولة والأمثال الشعبية. وكانت جدتي لأبي زهرة محمد حسن الزبيدي القرشية الأم هي معلمتي الثانية . فقد هذبتني وروت لي مئات الحكايات الشعبية اليمنية التي كانت تحفظها في ذاكرتها الحية النابضة بالحب والصدق والجمال . وكانت عمتي أخت والدي نور أحمد حسن الهمداني تمتلك تراثا شعبيا في ذهنها نقلته إلينا وعلمتنا فن حب الآخرين.

وغرست كل هذا في وعيي الذي أخذ بالتشكل في تلك الفترة من طفولتي وصباي وكانت أمي نبع الحنان والحب الذي لم ينقطع أبدا حتى بعد رحيلها إلى الرفيق الأعلى.

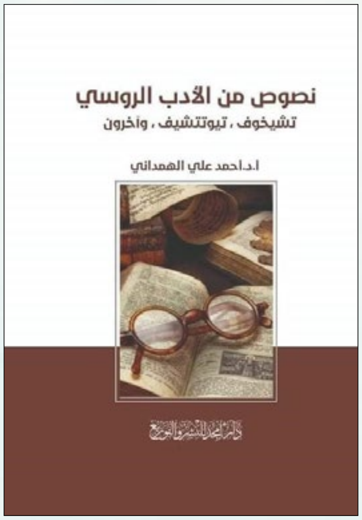
أرسلني والدي إلى عدد كبير من الكتاتيب لدراسة القرآن وإلى مدرسين خصوصيين فدرست وتعلمت وأنهيت مراحل التعليم الأساسي . وفي كل هذا الوقت قرأت عشرات الكتب والمؤلفات والسير والملاحم الشعبية اليمنية والعربية والإسلامية.

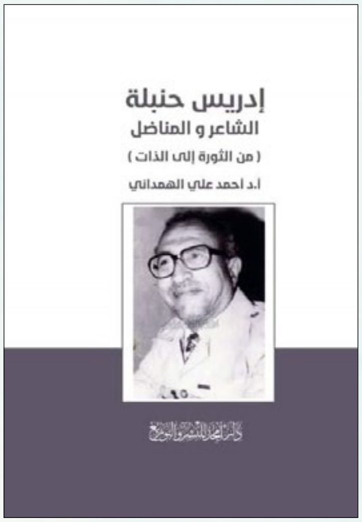
وقد غرس والدي في قلبي الإيمان العميق بالله ورسوله والثقافة العربية والإسلامية وعلمني كيف أحب الناس والآخر وألا أؤذي أحداً مطلقاً.

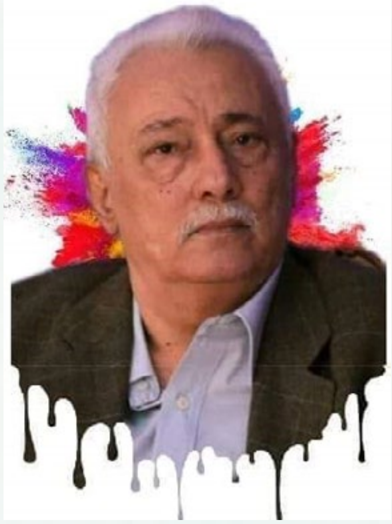
وفي عام 1978 غادرت إلى الاتحاد السوفيتي السابق للدراسة فدرست المراحل الجامعية الثلاث؛ البكالوريوس والماجستير والدكتوراه. وهنا اتصلت اتصالا مباشرا بالثقافة الروسية والأدب الروسي والعالمي. وقرأت ودرست الأدب الروسي وتاريخه في كل مراحله وشغفت روحي بالتيار الإنساني الواضح في هذا الأدب وفي الفلكلور الروسي وهو الأمر الذي جعلني



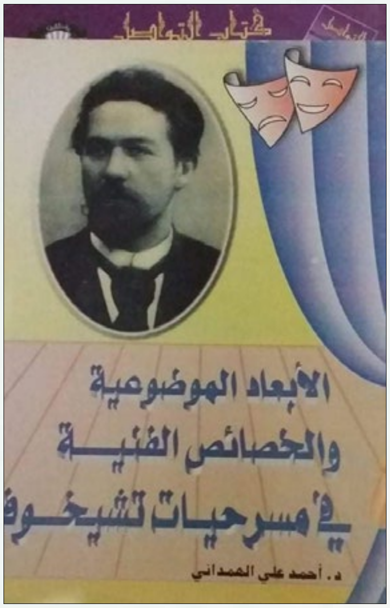












فيما بعد أكتب عن الأدب الشعبي اليمني وأجمع الأمثال والحكايات والألغاز والأغاني الشعبية اليمنية.

لقد استوطنت الذاكرة الأدبية بأكثر من ستين كتابا إبداعا وتأليفا وترجمة وجمعا وإعادة طباعة كانت حصيلة كل هذا الذي ذكرته .

حدثنا عن المراحل الدراسية والفترة التي قضيتها في الاتحاد السوفيتي ودول أوروبا الشرقية .

درست في الاتحاد السوفيتي السابق في تخصص اللغة الروسية والأدب الروسي.

بدأت السنة التحضيرية في مدينة دانيتسك في الدونباس في أكرانيا عام 1978 من شهر سبتمبر ثم انتقلت إلى مدينة سيمفروبل في شبه جزيرة القرم على البحر الأسود لدراسة البكالوريوس والماجستير من عام 1979 حتى 1984م أنهيت دراستي بامتياز مع مرتبة الشرف وحصلت على الدبلوم الأحمر عن رسالتي الأبعاد الموضوعية والخصائص الفنية لمسرحيات تشيخوف.

وكانت كل درجاتي في البكالوريوس امتياز من دون استثناء انتقلت بعدها إلى مدينة خاركوف الأوكرانية لدراسة الدكتوراه ودافعت عن أطروحة الدكتوراه في جامعة موسكو عام 1989 في مارس .

ماذا عن رسالتك " الأبعاد الموضوعية والخصائص الفنية في مسرحيات تشيخوف " والتي حصلت عنها شهادة الماجستير مع مرتبة الشرف من جامعة سيمفيروبل .

رسالة الماجستير الأبعاد الموضوعية والخصائص الفنية لمسرحيات تشيخوف مكنتني من معرفة مسرحيات ومسرح تشيخوف في كل مراحل حياته الإبداعية المسرحية والسردية (القصة والأقصوصة) لأن تشيخوف لم يكتب على الإطلاق الرواية.

درست في رسالة الماجستير مسرحيات تشيخوف؛ بلاتونوف أو جيل بلا آباء، إيفانوف، شيطان الغابة، الخال فانيا، شيطان الغابة، النورس، الشيقات الثلاث، بستان الكرز.

وقد قمت في هذه الفترة بترجمة عدد من مسرحيات تشيخوف (إيفانوف، وهي مسرحية من أربعة فصول)، ومسرحيات الفصل الواحد (اليوبيل، الخطبة، الزفاف) وقد نشرت وأعدت نشر هذه الأعمال في اليمن والأردن.

وماذا عن أطروحتك " تشيخوف في النقد العربي" التي نلت عنها شهادة الدكتوراه من جامعة موسكو عام 1989.

كانت رسالة الدكتوراه تحت عنوان تشيخوف في النقد العربي. وهي دراسة في النقد المقارن جمعت فيها الكثير من النقد العربي وأعمال النقاد العرب في مصر وسوريا وبغداد وغيرها على امتداد القرن العشرين، منذ أوائل الترجمات لأعمال تشيخوف في سوريا عام 1905 و1913 لكن الزخم الحقيقي انتقل إلى مصر بعد الحرب العالمية الثانية ومنها انتشر كل دول المشرق العربي .

وقد قمت بمقارنة حيثيات ومقولات النقد العربي بأفكار وآراء النقد الروسي والسوفيتي ،وهو الأمر الذي أسبغ على الرسالة طابع ومنهج النقد المقارن لقد مكنتني الدراسة في الاتحاد السوفيتي من أن أمتلك ناصية الأدب الروسي واللغة الروسية.

بوصفك عميد نواب رؤوساء الجامعات اليمنية ولك تجارب عميقة الأثر في التدريس الأكاديمي وأشرفت على الكثير من برامج الدراسات العلية ؛ كيف وجدت العمل الأكاديمي في اليمن ؟

العمل الأكاديمي في بلد يعاني التقهقر وتسيطر عليه القبيلة صعب للغاية ، لكنما الأعمال بالنيات ، فقد عملت في جامعة عدن منذ عام 1984 حتى اليوم وكنت قبلها مدرسا في المدارس الإعدادية بعدن ، وكنت نائبا لرئيس جامعة عدن لشؤون الدراسات العليا والبحث العلمي لفترة طويلة لم يشغلها غيري.

وكنت المؤسس مع غيري للدراسات العليا في جامعة عدن و فتحنا برامج عدة في الماجستير والدكتوراه وعملنا على تأهيل المئات في المراحل المختلفة، وساعدني

في ذلك خيرة الأساتذة الذين حملوا معي هذا العبء الذي لا يشكرك أحد عليه إلا في النادر ، لكن جامعة عدن كرمتني في مناسبات مختلفة على تلك الجهود التي بذلتها في مسيرة العمل الأكاديمي ، وقد ناقشت وأشرفت على أكثر من أربعين رسالة في الماجستير والدكتوراه.

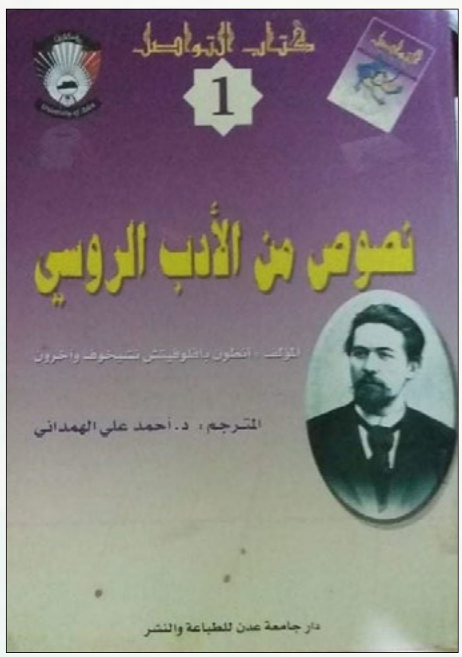
ترجمت العديد من الأعمال الأدبية الروسية إلى العربية ؛ ما أهمية الترجمة وكيف يمكن للمترجم الحفاظ على روح الكلمة و كيان النص الأدبي عندما يترجمه ..؟

من المهم الإشارة إلى أنني بدأت الترجمة عن الروسية من مسرحيات تشيخوف وفي القرم في مدينة سمفروبل. وبدأت من عمله الكبير إيفانوف. بعد ذلك أخذت في خاركوف في أوكرانيا وفي تيراسبول وكيشينيوف في مولدافيا وفي عدن على عاتقي أن أترجم أعمالا أخرى لتشيخوف. وترجمت رسالتي في الماجستير الأبعاد الموضوعية والخصائص الفنية لمسرحيات تشيخوف وأطروحتي في الدكتوراه تشيخوف في النقد العربي. وترجمت عددا من الحكايات الشعبية الروسية التي قدمها كبار الكتاب الروس لبوشكين وأدويفسكي وك. تولستوي وليسكوف وغيرهم. وترجمت مختارات شعرية للشاعر الروسي الكبير تيوتتشيف ودراسات باذخة عن تشيخوف وجوجل وكوبرين وغيرهم. وكل هذا منشور في كتب في اليمن والأردن. في دار عبادي ودار جامعة عدن ودار المسيرة ودار أمجد في عمان وفي صنعاء ساعدني كل ذلك على إتقان اللغة الروسية والتغلغل العميق في الأدب الروسي.

وعندما عدت إلى عدن وعينت نائبا لرئيس جامعة عدن لشؤون الدراسات العليا والبحث العلمي أسست مع بعض الزملاء مجلة التواصل وكنت عضوا في هيئة التحرير. وسرعان جدا ما أصبحت رئيس تحرير هذه المجلة لمدة تزيد عن 15 عاماً .

حاولت أن أجعل المجلة منبراً للترجمة





لكل الذين درسوا في دول أجنبية بلغات أجنبية وقدمت مقترحا إلى مجلس جامعة عدن يلزم أعضاء الهيئة التدريسية والتدريسية المساعدة أن يترجموا رسائلهم المكتوبة بلغات أجنبية.

الترجمة عمل جميل وشاق ومضن يتطلب صبرا وأناة ومثابرة وأمانة.

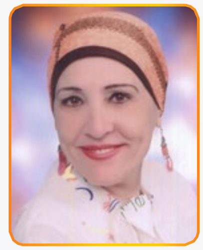
في رصيدك العديد من المنجزات الأدبية والشعرية والنقدية و التي أثرت المكتبة الأدبية العربية والعالمية في مجال الأدب الشعبي والشعر والمسرح والقصة ... هلا حدثتنا عن ذلك؟ وأين تجد نفسك أكثر ؟

في تجربتي الإبداعية والعملية تركت ما يقرب من ستين كتابا إبداعا وتأليفا وترجمة وإعادة طباعة في مختلف أجناس الأدب وأشكاله في الشعر والنثر، في النقد والبحوث في القصة والدراسات الأدبية وتاريخ الأدب واهتممت على نحو خاص بتوثيق الأدب اليمني الحديث والمعاصر في مختلف أنواعه وأشكاله وأجناسه. وركزت على الأدب الشعبي اليمني وجمعت ما يقرب من عشرين ألف مثل يمني ونشرت الكثير منها. وقدمت جهدا في تفسير معاني وأشكال الأدب الشعبي وجمعت عشرات الحكايات الشعبية والأغاني الشعبية اليمنية والألغاز.

لقد كتبت ووثقت حياة وإبداع الرواد في حركة الأدب اليمني المعاصر والحديث وأنصفت الكثير منهم وأصدرت أعمالهم المختلفة وأعدت الحياة إلى كثير منهم بعد أن كادت تفقد أعمالهم وتضيع تماما. فقد كتبت عن محمد علي لقمان وعلي محمد لقمان وإدريس حنبلة أستاذي وصديقي ووالدي الذي قدم لي الشيء الكثير في حياتي. وكتبت عن لطفي أمان والزبيري والظفاري والجرادة وعبدالله الدويلة وحسن صالح شهاب والشاعرين الغنائيين أحمد الجابري وعبدالله عبد الكريم وأحمد حامد الجوهري ومحمد عبده غانم والقرشي عبد الرحيم سلام. وكتبت عن آخرين كثيرين.

د .أحمد الهمداني مسيرة حافلة بالعطاء و التميز وأحتاج حوارات كثيرة للإضاءة على هذا الاسم الراسخ في الأدب العربي والعالمي ؛ أترك لك الكلمة الأخيرة .

في خاتمة هذا اللقاء الجميل مع السيدة نوار الشاطر الشاعرة والباحثة والكاتبة المبدعة أدعو إلى أن تهتم الدولة والمؤسسات الحكومية بالمبدع والإبداع وأن لاتترك ثقافتنا ومبدعينا في مهب الريح.



حالة شعبية مفرطة

قصة قصيرة

هدى توفيق - مصر

حي الدهشوري هو: حي تتشابه معه الكثير من الأحياء في مدن مصر، والذي يتبع العشوائيات، أي: منازل متراصة متلاصقة في شكل هندسي واحد، لا يزيد عن طابقين في أغلبه، حاكورة داخل حاكورة، في زنقة خانقة، يتداخل جميع أجزاؤه؛ ليرسم الكل في واحد، من البالوعات التي تطفح من الوسخ، إذا انهارت بالوعة إحدى البيوت الضيقة مثل علب الصفيح، فالبيتان أو الأكثر يتشاركان في حمام واحد للرجال، والثاني للسيدات.

والسطوح بها عشش الفراخ، ومختلف الدواجن، وحبال الغسيل الذي يتناوبه حرامية الغسيل بين حين وآخر، إذا التقطوا قطعة ملابس، ولو بها مسحة من القيمة والأناقة، ولأن الحرامي من الجيرة غالبًا، يبيعها في سوق الجملة أو خارج الحي تمامًا، ليس حتى من أجل ألا ينكشف أمره، فهو معروف بين أبناء حواري الأحياء المجاورة، وإنما والأهم لكي يحصل على المال المطلوب لقضاء حاجته الملحة، شيء يشتهيه، شراء الكيف من المخدر الذي يدمنه، نزهة مفتخرة مع حبيبته.

كان خلف الرستاوي الابن الوحيد لأمه، التي كانت تعمل في مغسلة في شارع فيصل محافظة الجيزة، وتتفذلك في الحوارات والأفعال بالفهلوة والشطارة، بادعاء أنها تفهم في كل شيء مع زبائن المغسلة، والباعة الجائلين، والجيرة، والجميع، تحت شعار: «الحمد لله على الفقر والجدعنة»، وهي تلامس نبضهم بإحساسها، ومشاعرها الرهيفة، التي لا تخيب مع صنع أحلى كوب قهوة، بعد وضع سنة (الأفيون) تحت لسانها.

عندئذٍ تستغرق في التفكير، وتسديد الأحكام في صوابها، وتربط العصبة حول رأسها بحزم، وتقول: وقت الفِكر خِلص، ووقت الفرفشة حضر، وتحتسي كوبًا آخر من القهوة، المطعم بنتفة من مخدر(الحشيش)، مع أنفاس السجائر الساخنة، كانت تحب وتقدر ابنها البلطجي، المشاكس الذي تلاحقه في أقسام البوليس، وخناقات البلطجة.

فرح خلف الرستاوي كان غريبًا جدًا، وبه أشكال غريبة على شكل الجن، والجماجم، وأقنعة مخيفة، مثل الفك المفترس، يضعها أصدقاؤه والصبية المستأجرون على وجوههم، ويقفون على المسرح الخشبي، بجانب فرقة الآلات الموسيقية من الحي نفسه .

تقوده المعلمة صبورة، المرتدية العباءة السوداء، والتي تلمع بالترتر، والخرز الملون، وتربط حزامًا عريضًا من الكتان المحزم بالرباط المحكم بأكثر من التفاف من أسفل نهديها إلى (كرشها) الضخم، المليء بالمال حول خصرها السمين، والذي تضع فيه أموال التحيات، عندما يصعد الرجال لتحية العريس والعروسة على المسرح الخشبي، المزين بحبال من النور حمراء وخضراء، وكلوبات صغيرة، بطراز حديث، بأربعة شبابيك بنفس الألوان؛ للاحتفاء بضيوف من أحياء مختلفة: شبرا، وفيصل، والزاوية الحمراء، والشرابية.

نجوم المسرحية: محمد عشرة، أحمد اللحم، خالد سمكة، ضيوف مجدي أبو سنة الأعزاء، والمقربين إلى قلبه، يبدأ الحوار من شخص محدد بالدور من منطقة ما، وليكن من (الزاوية الحمراء)، ويطلق عليه النبطشي، يهتف بحماس وقوة: «عم سيد مراد، صاحبي وصديقي، وبلطجي أصيل»، ويستطرد في ذكر قائمة بأسماء، منها الحقيقية، ومنها الوهمية، حسب ذاكرته المغيبة.

أي: التي ربما رحلت عن الحياة أو في السجون أو هاجروا لأماكن أخرى على حسب الذاكرة: عاطف، طارق، مصلح أخ مجدى أبو سنة، حسن صديق طارق، حنفي عتريس المرحوم الغالي، محمد عشرة، خالد سمكة، ضيوف عريسنا العترة ملك الجدعنة والشهامة، والفرقة بند شعبي أصيل من الدرجة العاشرة، يبدأ أحمد اللحم التحية قائلًا بقوة: «سلام يا عمنا على طول السلام، سلام حاير، داير، علشان خاطر ناس الشرابية، والزاوية، والناس، والناس يا عمنا اللي شرفتنا من غمرة، وحاسب يا سيدي سلام علشان خاطر خالد سمكة، والرجالة اللي شرفونا من الطالبية، شريبة الحشيش على الريق، وعفاريت الأسفلت، والنعش الطاير»(عربة البيجو).

ويزخر المسرح بتوالي الجديد من الحضور، الذي سيتحول بعد لحظات إلى دراما دامية بين تلاحق المشاهد، ويحضر آخرون للفرجة، والتطبيل، والمؤازرة، وتناول الطعام والكيف بوفرة، والتي من واجبات الضيافة والكرم، طبق الواجب عبارة عن مستويات، كل مستوى له درجة.

الأولى: حبوب النوفاسيين، برونكلاز، باركونول، نوفوترل، كل بلطجي يختار ما يناسب ذائقته.

المستوى الثاني: طبق به قطع من الحشيش، ونتف من الأفيون، ويأتي رجل

يضع الواجب وينصرف، ويأتي رجل آخر يضع صندوقًا من البيرة أسفل أقدام البلطجية، ويتناوب الجميع التناول من الطبق الأول والثاني بين خلطة الاستحلاب أو الاستنشاق والشم أو في أكواب ماء أو الشاي أو لفائف السجائر بعد تفريغها بلفها بماكينة أو يدوي أو خوابير أو على الشيشة كل على حسب دماغ البلطجي الذي يتناول الواجب.

في النهاية تُسلم النقطة، أي: التحية بدفع المال، ولا بد أن يستحضروا سيرة المرحوم سيد مراد العطرة، البلطجي الكبير، ويرد مباشرة أحمد اللحم: «سلام يا عمنا لسيد مراد، صاحبي وحبيبي، وكرسي في الكلوب».

وهنا يعلو صوت النفخ بالمزمار، التي تستفتح شهية العراك المحموم، بإلقاء كرسي في إحدى الكلوبات، برفعه لإطفائه وكسره حتى تنغلق الفاتحة، هذا قانون التحية وختمتها، ويدخل محمد عشرة وسط حديثه قائلًا: «حاسب يا عمنا سلام على طول السلام للشرابية، وناس الشرابية، مصنع الأدب، والحي أبقى من الميت يا عمنا -الله يرحمه- كان صاحبنا وصديقنا، وماتفوقناش بقى، إحنا جايين ننبسط».

خالد سمكة مهللًا وغاضبًا، إلى أحمد اللحم: «يا ابن الكلب، يا ابن... يا ابن... اضرب محمد عشرة بالطبنجة»، أحمد اللحم يتخاذل، ويهاب الموقف، يخرج خالد سمكة فردًا ناريًا، صناعة محلية، بداخله (خراطيش) الطلقات، الجاهزة للانصياع والانطلاق على من يأتيه الحظ الليلة، ويفزع جميع من في الفرح، ويبدأ الكروالفر والعراك بالكراسي، وزجاجات البيرة الخضراء، وينجو العريس والعروس بحملهما حملًا بالكراسي المستعارة من أحد البيوت؛ لإنقاذهم جميعًا.

يجري اللحم في غمضة عين، ويختبئ واقفًا في حاكورة بعيدة في آخر الحي، منتظرًا عشرة، وهو يلاغي ويعاكس امرأة لعوب يهواها، يأتي عشرة مترنحًا، مدوخًا، يلاحق أنفاسه من الفزع والركض، يسأله اللحم :

لماذا تأخرت؟!

يجيب بترنح، وهو يلهث قائلًا:

كنت مختبئًا وراء الكشك.

يصرخ فيه:

أي كشك؟

بتراخٍ ونفاد صبرٍ يجيب:

كشك الكهرباء يا غبي.

ويستطرد أنادي عليك:

أحمد... أبو سنة، بصوت منخفض، ويمثل النداء واضعًا سبابته على فمه يهمس:

أحمد... أبو سنة.

يجيبه اللحم باستهزاء:

ولماذا يا ناصح لم ترفع صوتك؟!

أنا كنت خايف صوتي يطلع، يسمعني خالد سمكة، يضربني بالفرد في دماغي.

أما مجدي أبو سنة، صاحب الدعوة لأصدقائه الثلاثة، فقد أتى في آخر الليل مصابًا بلكمة في عينيه اليسرى، بينما سمكة يطيح بسلاحه راكضًا خلفه، بحثًا عن اللحم، والخائن عشرة، حتى ينفض الفرح، بحضور صاحب الفراشة، بأن يلقي كرسي في الكلوبات الباقية، ثم يقطع النور تمامًا من الحي؛ من أجل أن تنتهي معركة الزفاف.



حفظ...!

خالد محزري*

يمحو ما يكتب، و كأنه يكتب ما يمحو، ولا أحد يعرف ماذا يمكن أن يكتب ؟ فإصبعه الناقصة لا تبصم، و كلما اقترب وجد إن إصبعه الناقصة لا تستطيع أن تطرق الباب!

و حينما حاول أن ينسحب كانت روحه لا تقوى على المقاومة بالرغم من أن خطيئة الهوى ما زالت عذراء، و لكن انتصبت أمام عينيه صورا لا تنسى، ورسائل الحب الصاخبة التهمت صمتها، و توغلت في أعماقها، و لم تعد قادرة على الصفح ،و كأنها تهمة مزمنة!

و كلما حاول أن يميل من إيقاع أسئلتها أتقنت التمثيل مستعرضة مهارة الدوران، و كأنها لم تستوعب أشواقه التي سقطت وهو يقاوم نشوته الخرساء، و كأنه لا يشعر بأنفاس خيبته من ذلك الهدى المسكون في ذاكرته المسنة.

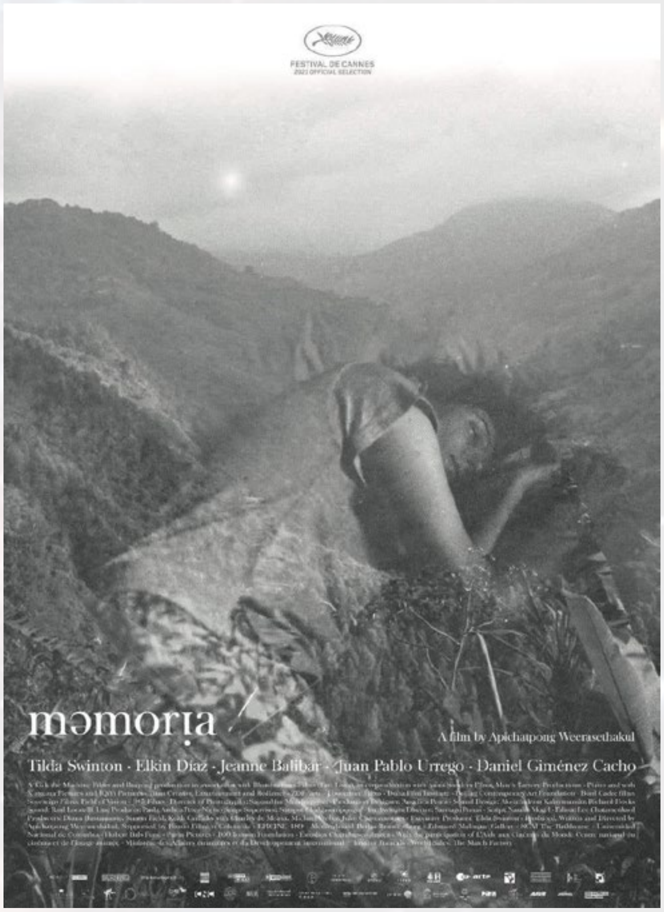
واصلت زمجرتها.. مدت ساقيها النحيفة في اضطراب.. نظرت إلى هاتفها.. بدأت تكتب ثم تراجعت، ولكنها فضلت التردد على مواجهة الغريب، وبالرغم من ذلك لم تترك له مجالا لوصف الحادثة، أسعفه انكماشها، ولم تسعفه عباراته ثم أيقنت بأنه ليس مجبرا على الإدلاء بشيء، وكم تمنت أن يتمادى قليلا.. على الأقل أن يضع حدا لاتجاه هذا الحب ؟!

* * *

وبعد جدال طويل.. عضعض على شفتيه.. لبث صامتا.. أدرك أن أحلامه المكتومة قد تبخرت ولم يصل إلى الضفة؛ لتبعث صرخة مدوية،و لكنها ما زالت تئن في وهن، لتحاول بشدة قبل أن ينتهي كل شيء سريعا، أن تداريه بلطف.. أن ينكفئ نحوها ثانية، وعندما أصبح الممر نحوها واضحا رغم المسافة المديدة.. مارست باستعلاء ويقين بأنها لم تر رسائله كعمياء، و لعدم اكتمال الأدلة قرر حفظ دعوته...!

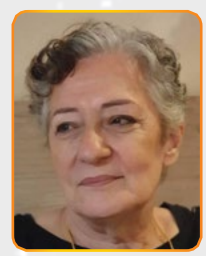
* كاتب وقاص من السعودية

فيلم ميموريا وسينما التأمل



هناك حقائق لا يمكن تجاوزها. منها استحالة نقل صورة كاملة ومطابقة تماما إلى شخص آخر، عن حلم أو لون أو رائحة أو صوت، مهما وصفنا وقلنا وحاولنا. وهناك أيضا فرضية علمية تقول إن الصوت لا ينتهي إلى العدم وإن كل الأصوات التي سمعتها الكرة الأرضية وأنتجتها منذ الأزل موجودة في مكان ما في الأجواء المحيطة بنا، لكن الإنسان لا يملك حاليا قدرات تقنية تمكنه من التقاطها.

من هذا المنطلق يمكن أن نفهم بعضا مما حاول المخرج التايلندي «أبيشاتبونغ ويراسيتاكول» عرضه في فيلمه الأخير «الذاكرة Memoria» وهو فيلم غموض مع نَفَس غرائبي يقودنا إلى نهاية غير متوقعة.



ميسون أبو الحب
باحثة وأكاديمية عراقية

كان أول عرض لهذا الفيلم في مهرجان كان هذا العام، وهو أيضا أول فيلم للمخرج خارج بلده، وبلغة مختلفة، وهو دراما ذات معان عديدة مضمرة إضافة لكونها تنتمي إلى نوع السينما البطيئة، أو سينما التأمل.

في القصة امرأة اسكتلندية متخصصة في علم النبات تصل إلى كولومبيا لزيارة شقيقتها هناك. وهي تتحدث الإسبانية بما يكفي لتدبير أمورها والتفاهم مع الآخرين. وقبيل الفجر بقليل تستيقظ على صوت دوي لم تفهم ولم تعرف مصدره، وستستمر عدم المعرفة هذه حتى النهاية.

اسمها جيسيكا ويبدو أنها الوحيدة التي تسمع ذلك الصوت الذي راح يتكرر مرات ومرات. ولكي تفهم أكثر حاولت الاستعانة بفني ستوديو ليساعدها في إنتاج الصوت نفسه، اعتمادا على وصفها. وهو أمر مستحيل بالطبع.

وضمن مسعاها للفهم تقودها خطواتها إلى خارج المدينة حيث تلتقي رجلا يحمل اسم فني الستوديو نفسه ويقول إنه يتذكر كل شئ. وقبل ذلك تلتقي بعالمة آثار تحدثها عن الماضي، ثم عن الحاضر.

وهنا بيت القصيد كما يبدو. فالمخرج مغرم بظواهر ما وراء الطبيعة وبالأسرار التي تحيط بوجود الإنسان نفسه، هذا الإنسان الذي يولد ويعيش ويفكر ويموت دون أن يفهم على وجه التحديد لماذا وُجد ولماذا يموت.

هذه الهموم تقود هذا المخرج نحو توظيف قضايا لا يمكن إعادة إنتاجها على الإطلاق. مثل الصوت ... ومثل الذكريات أيضا. رجل الغابة يتذكر كل شئ ويؤكد أنه لم يغادر موقعه على الإطلاق لأن أي تجربة جديدة ستضر بذاكرته. أما هي فتتذكر ما يتذكر !!! وتستعيد أصواتا من خارج هذا العالم ومن خارج الحياة التي عاشتها وخبرتها ومرت بها.

يرى نقاد أن نهاية القصة لا تعني الكثير بل رحلة هذه المرأة ومرورها بتفاصيل عديدة هي المهمة وهو ما يركز عليه المخرج. فهو يرصد كل التفاصيل الصغيرة التي تروي القصة في النهاية ضمن ما يدعى بسينما التأمل.

فما هي ؟

تلك طريقة في صناعة الأفلام لها مريدوها وأبطالها. وأهم ما يميزها أنها لا تعتمد الكثير من الحوار إذ يمكن عرض القصة كلها بلقطات ومشاهد طويلة وثابتة تُشعر المشاهد أحيانا أن خللا ما أصاب جهاز العرض. ولكن لا، هذه المشاهد الطويلة الثابتة حيث لا تتحرك الكاميرا إلا قليلا هي التي تروي القصة وهي التي تشحذ البصر والفكر، كما إنها تطرح نظرة فلسفية خاصة جدا.

سينما التأمل أو السينما البطيئة تبتعد عن اللقطات المتتابعة السريعة وتفسح المجال للتفكير والانغماس وتحمل في طياتها معاني عديدة مضمرة، منها سياسية بالطبع.

في ميموريا نعود إلى تاريخ كولومبيا الدامي، حيث يختبئ أطفال من رجال يمارسون العنف، بغض النظر عن دوافعهم.

وما يميز هذا النوع من الأفلام أيضا دقة استخدام الأصوات المرتبطة بالمشهد، أي الأصوات الطبيعية جدا.

الفيلم العادي يروي لك القصة بطريقته الخاصة من خلال الحوار والحركات وتتابع المشاهد واللقطات ويوفر على المتفرج جهد الفهم والتعمق. أما الفيلم البطئ فيضعك أمام كادر وداخل مشهد تتنقل في كل زواياه كي تفهم، وهذا الجهد هو ما يميز بين النوعين من الأفلام.

ومع ذلك، لا يمكن القول بأن الكل يحب مشاهدة هذا النوع لأنها بطيئة ولأن البعض يعتبرها مملة.



يتفق نقاد على أن أداء تيلدا سوينتون في فيلم ميموريا فاق كل أدوارها السابقة وأسماها البعض ملكة الشاشة الثابتة. أما المخرج أبيشاتبونغ ويراسيتاكول Apichat-pong Weerasethakul فهو معروف بغرابة أطواره وغرائبية أفلامه وهو تايلندي سبق أن حصل فيلمه «العم بونمي الذي يتذكر حيواته السابقة» على جائزة السعفة الذهبية في مهرجان كان السينمائي في عام 2010. وفيلمه الجديد ميموريا سيكون من بين الأفلام المتنافسة على جائزة أوسكار لأفضل فيلم أجنبي باسم كولومبيا.

أذكر أيضا أن هذا الفيلم لن يُعرض على منصات عرض الأفلام على الإطلاق حسب ما أعلن مخرجه ومنتجوه بل سيتم التعامل معه على أنه إنتاج فني، مثل معرض فن حقيقي، وستُنظم له جولة في مدن مختلفة حيث لن يُعرض إلا مرة واحدة في وقت واحد.

وأعود إلى السينما البطيئة لأذكر بأهم مخرجيها المعروفين وهم السويدي إنغمار بيرغمان والروسي أندريه تاركوفسكي ومواطنه الكسندر سوكوروف والفليبيني لاف دياز والهنغاري بيلا تار والروماني كرستيان مونغيو ومواطنه كورنيليو بورومبيو والياباني ياشوجيرو اوزو والفرنسي جاك ريفيت والإيطالي مايكل انجلو انتونيوني، والتركي نوري بيلغي سيلان والبريطاني بيتر واتكنز واليوناني ثيو انجيلوبولوس، والبلجيكية شانتال آكرمان وأخيرا وأهمهم جميعا هو تساي منغليانغ من تايوان.

من الأفلام البطيئة أو أفلام التأمل الأخرى وهي لمخرجين آخرين فيلم «دوغفيل» للدنماركي لارس فون ترير Lars Von Trier من إنتاج عام 2003 وبطولة نيكول كيدمان و «يوم القيامة الآن» لفرنسيس فورد كوبولا من إنتاج 1979 وفيلم «روما» للمخرج المكسيكي ألفونسو كوارون إنتاج 2018، وفيلم البقرة الأولى إنتاج 2019 للأميركية كيلي ريتشاردت.



هناك

أوهام التميز

أي إنسان في هذه الأرض يعتقد نفسه محور أشياء كثيرة، ويتوهم نفسه مهما لدرجة أن الناس لا يمكنهم الاستغناء عنه، ويزداد وهم التميز هذا ليصبح مرضا عند فئات معينة من الناس تقترح المخيلة العامة لهم شيئا من الأفضلية والاحترام.. ومع الأيام يصبح هذا الاحترام حقا لهم ينبغي أن يقدمه الناس برضا أو بتكلف الرضا.



سامي الأكوع

المتدين الكامل

يحضرني كثيرا موقف حدث معي وأنا في الصف الثاني ثانوي مع أستاذ الإسلامية الذي كان يعتبر رجل دين أيضا في تلك المنطقة وله احترام بين الناس ومهابة خاصة بلحيته السوداء الكثيفة وثوبه القصير جدا.. إذ كنت ذات يوم جالسا في الفصل أقلب الصور في هاتفي (وقد كان مسموحا به إلى حد ما في مدرستنا) لأتفاجأ بدخول هذا الأستاذ وسؤاله لي مباشرة : ماذا تفعل في الهاتف؟ لأخبره أني أقلب في الصور؛ ليمضي بعد ذلك يشرح لي حرمة الصور وأنها تقليد لله في خلقه ولا يجوز أبدا التقاطها أو مشاهدتها حتى كدت أقتنع بما قاله، ليفاجئني في النهاية بقوله وهو يبتسم : أنا أيضا لدي صور في هاتفي، لكن مع ذلك أقول لك الصور حرام وإياك أن تشاهدها.

دائما حين أتذكر هذا الموقف أصاب بالتشوش وأنا أحاول تحليل موقف هذا المتدين الذي ينصحني ناهيا لي عن أمر محدد ثم يفعله هو، والحقيقة أن ذلك الفعل الذي كان ناتجٌ منه بسبب وهم التميز الذي يعتقده في نفسه، إذ يتخيل نفسه ذا مكانة تسمح له بالدفاع عن الله ودينه ثم له بعد ذلك أن يفعل ما يشاء لأن مغريات الحياة لا تغريه أبدا حتى وإن ارتكبها، وهذا تناقض مضحك يذكرنا بأبي يوسف القاضي الذي كان يحضر مجلس الرشيد للغناء والرقص والشراب ثم يطمئن نفسه أنه يفعل ذلك ليتذكر نعيم الجنة الذي أعده الله للمؤمنين، وهو منهم بالتأكيد وما يفعله تلك اللحظة مجرد بث تجريبي لمشاهد الفردوس التي هي في انتظاره مهما فعل.

وهذه الفئة من الناس نقابلها دائما في الأماكن العامة ووسائل المواصلات بلباسهم المختلف واللحى المشذبة بطريقة إيمانية محددة ونظرة الاشمئزاز تجاه الناس العصاة التائهين في غيهم وضلالهم.. وفي الحقيقة ليس من الحق أن ننكر على هؤلاء طريقة حياتهم ولكن ليس من الحق أيضا أن نقرهم على وهم تميزهم الذي يتقنون تمثيله بجدية تصيب بالذهول، إذ يتوهم إمام المسجد مثلا ومؤذنه أن مجرد صلاته بالناس ودعوتهم إليها هي ميزة في حد ذاتها، وينبغي على المجتمع أن يعطيهم من أمواله وأموال الدولة رواتب كافية ليتفرغوا لوعظ الناس وإرشادهم إلى الطريق الصحيح.. وهذا الفعل ينتج لنا بالتأكيد طبقة عاطلة من الناس وفارغة لا تزيد في الحياة شيئا سوى تثبيط الناس عن الحياة والمغامرة

والتجريب، وهم يشبهون كثيرا طبقة الكهنة في الديانات القديمة.

***الشاعر المختلف**

ينطلق الشاعر في مجتمعاتنا العربية بالتحديد من نفس المنطلق الميتافزيقي الذي ينطلق منه رجل الدين.. فهو مؤيد من قوى غير طبيعية وهو مختلف دائما عن الناس كما يتوهم، فهو نبي مؤيد من السماء وعلى الناس الإيمان به وبهذيانه مهما بلغ من تفاهة تفوق حماقات رجال الدين في بعض الأحيان ففيهم يتجلى سر النبوة كما يقول إيليا أبو ماضي.

هذا الوهم يجعل الشاعر العربي يعيش حياة غير طبيعية، إذ يصر على أن يكون شاعرا في كل مكان وفي أي لحظة ويجب على الناس احترامه وتقبله كيفما كان وتقديم المعونة له ليتفرغ للإبداع وإرشاد الناس إلى الخير والحق والجمال بنفس منطق المتدين كما أوضحنا في الفقرة السابقة.. وهذا منطق غبي فالشاعر إنسان عادي يدرس ويتعلم ويعمل ويتزوج وينجب وينجح ويفشل كذلك.

صحيح أن الشاعر يملك موهبة جميلة تسعدنا في كثير من الأحيان ولكنها تظل موهبة قابلة للنقد والتصحيح وربما الاستهجان أيضا من الناس، وليس للشاعر أي حق في أن يفرض على الناس تميزه مترفعاً دائما عن ملاحظات المتلقي ونقد المتخصص زاعماً أن ما يأتيه وحيٌ وإلهام سماويٌ لا شك فيه ولا باطل.. فهذه الفكرة بالتحديد ناتجة عن التصور البدائي للشاعر الذي يأتيه شيطانه/ الملائكي فيوحي له كل ذلك الجمال دفعة واحدة ويرسله للناس كافة.. ولو لاحظنا بدقة هذا التصور لوجدنا تشابها عجيبا بينه وبين تصور الدين عن النبي الذي يأتيه ملاكٌ ويؤيده ليمتد هذا التأييد إلى رجل الدين الذي يقضي حياته كلها في سبيل هداية البشر حتى وإن طلب منهم أموالا تكفل له حياته كالشاعر تماما.

- لماذا هذا الوهم؟

طبعا ركزنا على المتدين والشاعر في البداية لحضورهم الطاغي في مجتمعاتنا ولانطلاقهم من نفس المنطلق الغيبي الذي يجمعهما. لكن هناك موهمون آخرون في هذا المجتمع الذي ما زال يحاول منذ عقود أن ينهض غير مدرك أو مفكر في طريقة النهوض الصحيحة.. ومن هؤلاء الموهومين بالتميز الساسة والإعلاميون وغيرهم الكثير.. لكن يظل السؤال: لماذا هذا الوهم البدائي بالتميز؟

في الحقيقة نحن مجتمع لا يقوم على الاختلاف بل على الصراع المخيف، لذلك تحاول كل فئة أن تصنع لنفسها هالة من العظمة الخاصة التي تميزها عن المجتمع وتوحي للآخرين بمكانتهم التي لا يمكن الوصول إليها أبدا.. ولو جلسنا مع مجموعة شعراء مثلا لوجدنا تلك النرجسية الخطيرة التي يرون بها أنفسهم ويحاولون قدر استطاعتهم أن يراهم الناس بها، ومثلهم كذلك وأخطر منهم المتدينون، وأذكر أني في أيام مراهقتي كنت في حالة تدين خطيرة إذ كنت بعد أن أكون في محاضرة دينية أو مع مجموعة من المتدينين الأكبر مني سنا أخرج فأرى الناس مجموعة غوغاء يعيشون في ضلال لا يعون الطريق وينبغي أن ندلهم عليه دون التفكير أساسا في صحة ما عندي.. وهذا ناتج أساسا عن الشحن الديني في مناهج الدراسة.. وهكذا تنجرف طاقة الطفولة والمراهقة والشباب في مجرى تميزٍ ضيقٍ يجعل الشخص لا يحاول مدَّ عقله للنظر للميادين الفسيحة الأخرى.. لأنه في اللحظة التي سيمد فيها عقله وروحه سيرى بوضوح أنه لا يملك شيئا كبيرا يجعله بتلك الأهمية، وهو أمر مخيف يشعر المرء بأنه صغير جدا وهذا ما لا يريده الناس المساكين في مجتمعاتنا الصراعية المتخلفة.



نافذة على سقطرى

الطريق إلى سقطرى 10



جبال وهضاب، محميات ورؤوس بحرية، شواطئ وكثبان رملية، شلالات ووديان، غابات وكهوف ومغارات.

صلاح بن طوعري

كل هذه الأماكن تنتظرنا، بينما أنت وفي مكان ما من «شاق»، حيث البساتين،

وقفت متسمرا داخل مربع خاو، شكلته أربعة أركان، من نقاط لأكوام حجارة متباعدة.

حبك العميق للآثار والتاريخ، يستيقظ ويتساءل.. وفيما أصمتُ أنا خارجا،

ينبثق صوت من جوف مربع الأرض ذاته، ليجيبك أنه كان مسجدا،

ثم هدمته أياد الاحتلال البرتغالية، وأعادت بناءه على شكل كنيسة، ثم.. ينقطع الصوت.

(قيل أنه تم هدم الكنيسة بعدها، ليعود المكان مسجدا مجددا.)

اللحظة، في عقلك، طرأت فكرة.. أنه من المستحيل، أن يترك المسلمون مسجدهم للتهميش، حتى يغدو إلى اللا شيء.

نظرتُ إليك قاطبا حواجبي، وأنت تفصحُ، مشيرا أن آخر شيء كان هنا، ثم أهمل حتى تساقط بناؤه،

هي الكنيسة، لاسيما أن نصارى سقطرى كلهم.. أسلموا !.

"ضضعهنيتن"

(تبدو الكلمة أصعب من غرابتها، أليس كذلك؟.)

اسم لموقع أثري آخر من «شاق».

لكن.. بل حقا، وأنت تنطقها، بدوت كطفل يحاول التقاط «ماما» من فم مغلق!

حاولت مرارا، فشلت.. ودون كلل، تكرر « ض.. ضض.. ضضع » .

كفاك تأتأة! سأنطقها عنك، وإن شئت سأكتبها بنفسي في نوتة ملاحظاتك.

تستسلم أخيرا، وتمضي لتشبع غريزة الاستكشاف لديك.

في «ضضعهنيتن» وتحديدا على هذه الصخور، رسوم تزيد على ثمانين رسم آثري.

جلت بناظريك، التقطت الصور.. ثم ما لبثت أن تحسست الرسوم:

صليب، سفينة، دوائر، مربعات، رجل عودي.. الخ.

يخرج كلانا من «شاق»، وسرعان ما تهمس في أذني:

- أمانة عليك تودني لمستوطنة "حجرة".

(حجهر، حوميهل، سكند، فرمهين، مومي، ديحمري، عرعهر، أرسل، دي جب، ديطوح، شوعب، عيهفت، زاهق، قعرة..الخ.

كلها جنَّات، لم تطأها قدمك بعد.)

التفتُ إليك، أشحت نظرك، وصمت برهة، ثم.. مجددا:

- هيا.. يا منعاه، حجرة أقرب.. قريبة من هانا.

أخيرا، وسط عراء أخضر، ها قد وقفت وجه لوجه، أمام أحجار مرصوصة فوق بعضها البعض، على شكل حلقات لبقع متلاصقة، بسيران مكشوفة

- حللتم سهلا في فتات.. أو بقايا مستوطنة "حجرة".

هذا الصوت يشبه ذلك الصوت المنبثق.. يعود.. ومجددا، ينطقُ كالمذياع:

- إلى هنا، أبحرت أمم وحضارات قديمة، حاملة بضائع شتى، لتبدلها باللبان ودم "الأخوين" والصبر السُقطري.

ثم فجأة، بدا كأنه صدى يختنق، وهو يردد:

- سوق تجاري عتيق، وتاريخ ما قبل الميلاد، هنا.. كانت مستوطنة "حجرة".

يتبع..

حروب العلة

الحياة حلوة!



ضياف البراق

ما زال قلبي في النار، ورأسي في الهاوية، وقلمي في بحر اليأس الهائج.. الحياة حلوة يا أصدقائي، وهذه الحرب ستطول أكثر، ولكنّ الأملَ خيرٌ من اليأس..

هذه المرّة أنا سعيد وحزين معًا. احلولت حياتي بعد خساراتي الغرامية الأخيرة. لا بأس، سأمشي وأنا أغنّي، سأرقص فوق الأرصفة، وأكتبُ اسمي على هذه الجدران البائسة. البرد الصنعاوي لا يرحمني ولا يعاملني بشيء من الاحترام. خارج غرفتي أموت من الضوضاء والبرد، وداخل غرفتي أموت من البرد وكآبتي. وهؤلاء السفلة يبيعون لنا القات الرديء بأسعار حارقة، يصفعون وجوهنا البريئة بأقدامهم القذرة، ثم يضحكون علينا في ما بينهم. وفي حارتنا المحترَمة، تضيق القلوب، وتشيخ العقول، لا حقائق ولا ضمائر، واليابس يأكله الأخضر، والمنتصِر هو الظلام. ليست لديّ مشكلة مع أحد، لأنني أنا مشكلة نفسي الوحيدة.

الحياة هنا تحلو يومًا بعد يوم. في هذا الشارع يموت الكلام كل يوم. حتى الأمل يموت من فرط التكرار وسوء الاستخدام. تحت النافذة، من الخارج، كلب ينبح باستمرار. بالطبع، هذا الكلب الشريف لا علاقة له بكلاب الأمن السياسي. الفشل ينتظرني في الباب. الخسارة مشتعلة أمامي أينما ذهبتُ. حرائق مكبوتة في الأعماق، وآهات تحفر الوجوه. الكثير من هذا الضجيج الصنعاوي لا معنى له ولا أسلوب ولا مذاق. ثم إنني هذه الأيام أبحث ليل نهار عن النشّال البرمائي الذي لطش تلفوني من بين أصابعي الساهية في سوق القات وطار بسرعة البرق مختفيًا عن بصري ولمْ أعرفه حتى الآن. على وجه التاريخ كله، كان النشّالون أسرع من دراجات السباق الحديثة بل لا يزالون أسرع التقاطًا وخطرًا من ذبذبات وإشارات الأجهزة التجسسية المطورة الآن. إنهم لا يبالون بضحاياهم أبدًا. النشالون لا ينامون. لا يموتون. لا يتوبون. وهم أيضًا لا ييأسون من رحمة الله!

ها أنا ذا أفيض حنانًا على الأشياء بالرغم من أنها قاسية على نفسي. أنا أبكي دائمًا، بسببٍ أو بغير سبب. أنا عاشق والعاشق خاسر على الدوام. خسارة العاشق جميلة لا قبيحة، شريفة لا دنيئة. إنني أعشق الله، وأعشق الحياة بحلوها ومُرّها، بهدوئها وجنونها، بظلامها ونورها، أعشقها بأنفاسي وجوارحي وجراحي وخساراتي المختلفة.. أكاد لا أرى الحياةَ إلّا فضاءً مفتوحًا للتآخي والارتقاء والرقص والفرح والإبداع..

ربما هذه الحياة ليست قبيحةً أو مُرَّةً إلّا في نظر ذلك الإنسان الذي لا يرى أبعد من أنفه، ولا يسمع سوى الضجيج الغبي المنتشر حوله، ولا يفتح قلبه لجمال الدنيا العميق، ولا يعرف الأشياءَ إلّا من قشورها فقط.

هذه الحرب القذرة التي تُدمِّر وطننا القائم على ثقافة البؤس والتخلُّف والدمار، قد علّمتني اليومَ درسًا مفاده أنني بقادر على أن أحمي نفسي من الداخل، من خلال الامتلاء بروح الأمل، والتحرّر المستمر من الأسباب والأفكار والأوهام التي تؤدي بنا إلى اليأس والكآبة والاستسلام للواقع على شدة بشاعته المتنامية. لا تدَع شيئًا يُدمِّر سلامَك الداخلي فنحن إذا فقدنا سلامنا الداخلي نفقد معه حلاوةَ الحياة وقدرتنا العميقة على البقاء. الحياة لمن يعشق الحياة.

سحابة شاردة



دعوة لصحافة مهنية ...

الأستاذ /عبد الرحمن بجاش

منذ العام 62م، لم نكتسب أي تراكم معرفي وفي أي مهنة من المهن ...

وكلما وصلنا إلى النهاية في أي أمر، عدنا من البداية من جديد ...وعلى سبيل المثال :

ترانا في كل مناسبة ،احتفالية بذكرى حدث كبير نبدأ من الصفر، وكلما تكررت الذكرى حتى الأعلام نشتري من الجديد ، لقد تشكلت لدينا ثقافة الأهداف التي نتميز بها ولها أبطالها ....

خذ مهنة ، تعتبر كوجود الشمس التي لايمكن لك أن تبدأ يومك إلا بها ، وعلى شروقها تتناول فنجان قهوتك وجريدتك ...

وجريدتك هي التي تمثل الحقيقة في الأرض كما هي الشمس حقيقة السماء ، وبها تحلو الحياة وتصفو..

من عام 62م لم نتمكن من إيجاد مهنة حقيقية وإن استطعنا أن نكبر» بكشف الصحفيين إلى السماء» والأمر يتعلق بالأحزاب وانتخابات النقابة !!!!

ناتج كل السنوات صحافة على الطريقة اليمنية ، لاتمتلك تقاليد مهنية ولا يعمل فيها صحفيون حقيقيون ، والصحفي الحقيقي مجرد موظف في مؤسسات الدولة الرسمية تجده في كشوفات الخدمة المدنية يترقى كأي موظف إداري ....

كان الأمل مع إنشاء المؤسسات أيام الحمدي والعرشي ، ولم يقدر لها أن تستمر كمؤسسات مهنية مستقلة ، المهني والإبداعي فيها يسبق المالي والإداري ..فقد اعيدت إلى بيت الطاعة قسرا ...

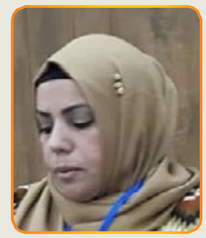
في الصحافة الأهلية والخاصة كانت نواة صحافة مهنية حقيقية بدأت تتشكل ، سرعان ما وأدتها الأحداث المتلاحقة ، ليتحول الصحفي إلى ملاحق رزق !!!

الآن وفي ظل الحرب تحاول بعض الصحف والمجلات أن تطل برأسها ، لكن التمويل يظل مشكلة ، وتعتمد كلها على سوق إعلان غير نشط لتشظي البلاد ..ناهيك عن حرية التعبير والحصول على المعلومة ....

يعين الله من يريدون الاستمرار والتميز على ذلك ..

شعريَّة الماءِ وتجلّياته الدّلاليّة في مجموعة (أمنحيني دفء المطر)

للشّاعر العراقي شلال عنوز (2)



د.امل سلمان حسان

لا شكّ أن لطبيعة الماء الحيّة ،وحاجة الإنسان الُملحة إليه ،واكتنازه بالأبعاد الدينية والميثيولوجية والصوفية والمكانية ،منحته مكانة أثيره في الخطاب الشعري قديما وحديثا ،فهو عصب الحياة « وأهم مكون من مكوناتها ،وارتبط استقرار الإنسان على وجه الأرض وأزدهار حضارته بالماء وارتبطت الحضارات القديمة بمواقع مائية عرف بعضها بالمسمى ،مثل حضارة بين النهرين،وحضارة وادي النيل ،ودبت الحياة في مكة المكرمة بعد أن تفجّر بئر زمزم استجابة لدعوة أبي الأنبياء إبراهيم ع « ١ وعلى هذا الأساس وجد الشعراء في ثيمة الماء ،المخرج الوحيد القادر على أرواء تصحّر حياتهم وإطفاء الظمأ الروحي بحضرته ، فتمكنوا من رسم لوحات مائية ومشاهد حيوية مفعمة بالحياة والديمومة .وهذا ما زخرت به اشعارهم على اختلاف العصور.

العشق الإنساني :

واحد من أبرز الموضوعات التي قصدها المبدع في مجموعته هذه فقد كان العشق بتجلياته المختلفة من عشق الحبيبة أو البنت أو المكان او الوطن او الأرض حاضرا بقوه ،إذ تمكّن معه الشاعر أن يهب الماء كينونة تفيض شاعرية وتفجّره عشقا وعطاء ،فنلمس إنكشافا مكثفا في مشاعر المبدع العاشق في حضرة المعشوق الذي يكون الظمأ إليه مستمر ولا يُروى أبدا ،هذه المعاني الإنسانية ضمّتها قصائد كثيرة من قبيل :سيدة الورد ،ولوحة نجاة ،وثورة الغرق ويداهمني الحنين ،وإلى ابنتي ريا ،وأنا وأنت وهذه السوسنة ،وأمنحيني دفء المطر وغيرها .

نقرا له في سيدة الورد، و هو في حضرة الحبيبة المخلوقة من تسابيح الوجد يقول:

أنت يا سيّدة الورد
إليك تنهمر
مُزن التّهاليل يقتادها الشّعر
مبلّلة سرَّ لوعة الوَله
يشربها شغف التجلّي
فتمطر عرس النجوم
أنت يا امرأة من تسابيح
أضمك شغاف ظمأ

وفي قصيدته ،المدى يردد أسمك، ينادي الحبيبة التي تسبح في تهجد البحر قائلا :

خذيني
فأنا نصف نبي
ونصف
يستبدُّ به الجنون

وهو يحاول أن يروي سكرة الظمأ من ريّان ريقها ،يقول في قصيدته ثورة الغرق :

من ضفافها ينهمر نبع القصيد
ويستفيق صباح القبل
أروي سكرة الظمأ
من ريّان ريقها
المشذى بتهاليل القداح
اتلاشى في رحيق خمرتها
الصوم في بحرها العميق

أن الحديث عن تجليات العشق في هذه المجموعة لا يرتبط بسياقات المرأة فحسب بل يمتد إلى المكان ،المتمثل بالوطن ،فالمرأة والوطن وجهان لعملة واحدة إذ يصعب علينا الفصل بينهما فيشحن وجوده بمفردات دالة على الحب والذوبان العاطفي في الوطن ،فالوطن يستوطن مشاعر المبدع وكيانه كله فيحاول استعادته على وفق تأملات إنفعالية ونفسية ،وبذلك يخرجه عن دلالته المكانية الجغرافية إلى دلالات مائية متنوعة في نصوصه وهذا ما لحظناه في قصائده من قبيل : ،هذا الدوي اللعين ،ووطن تطلب راسه الأعراب ،ولوحة نجاه ،وهل من دورة آتية ،.يقول في قصيدته امنحيني دفء المطر :

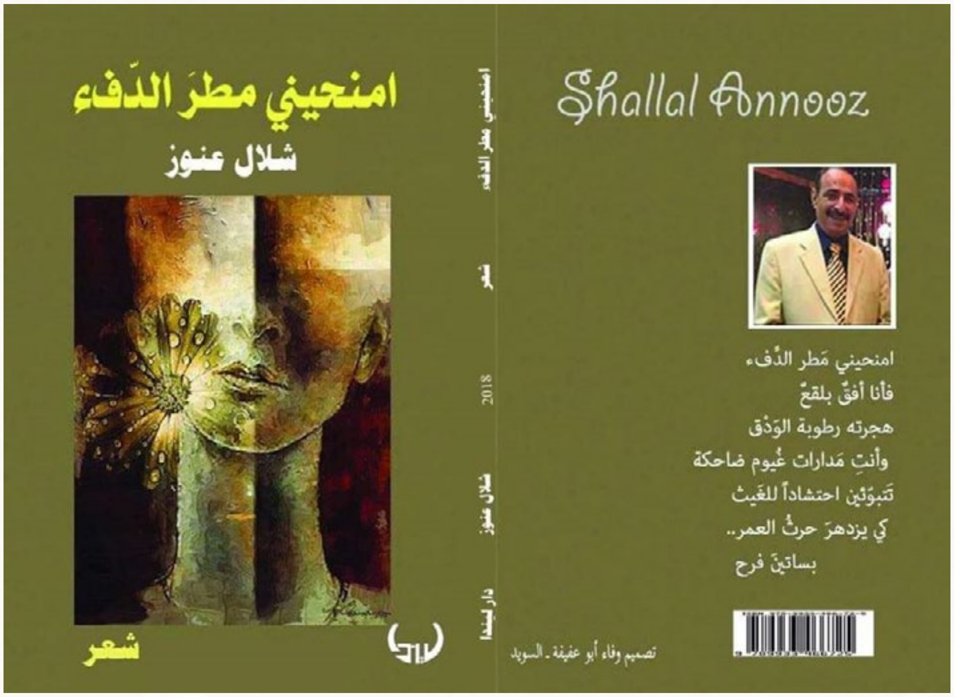
سأوي إليك
لتعصمني من غرق تدفق
جوع الذبول ،
وتلمّينني قمح إنتماء
لحقول المجرات
....
يمحق الجفاء
عندما تزغرد العنادل
يتراقص شجر الحناء على نجيع
ضفاف (الفاو)

إنثيالات مائية ومشاهد حيّة يرسمها الشاعر بحيث يصعب فصل مكوناتها تتوحد فيها الحبيبة والوطن .

الموت والإنبعاث :

من الموضوعات التي اخذت مساحة لا بأس بها في مجموعة الشاعر وقد توزعت تجليات الماء في هذين الموضوعين على مستويين أحدهما حمل روح التشاؤم والعبثية ،والآخر ،حمل روح الأمل والتفاؤل والحلم وقد استعان المبدع باساطير الموت والخصب والبعث من قبيل أسطورة لوكال زاكيزي* و سيزيف وتموز وعشتار والعنقاء وغيرها ،فجاءت قصائده المائية مشحونة بالهم الحضاري والوطني وهو يرى أن الدنيا تزداد بهاء ونورا بالتقدم والعلم والثقافة بينما نحن نزداد موتا ودمارا وظلاما بسبب القومية والطائفية والدين السياسي وهذا ما لمسناه في قصائده ،قارعة الترقب، وفراديس السراب ،والشك يأكلني ،وتذكرته الآن ،واسرة القنوط ،ودورة لحياة آتية التي يقول فيها :

زمن تسيِّد فيه زعيق الفاشلين
وماتت سماحة الندى
فيتوسد (لوكال زاكيزي)عرجون مآساته
ليستمر مسلسل دموي الفوران .



وفي قصيدة الشك ياكلني يقول :

خيانة السماء ..نقاء الروح
مجنونة خطانا تبحث عن السقاة
في أودية السراب
ندم المنافي
تنفخ في قرب مثقوبة
بنتوءات الأسماك النتنة
قرب بكاء الهجير

وفي الجانب الآخر ،نجد الأمل والحلم والانبعاث من جديد نقرأ في قصيدته ،حلم في المساء :

لا تبتعدي عن سواحلي
فأنا بدونك سفينة نجاة
خذيني حيث واحاتك المشتعلة
إشتهاء وخضرة
لنغني معا أغنية السلام
على مرافىء الوطن

ونقرأ في قصيدته ،أنا وأنت وهذه السوسنة :

لم يمت فيك إخضلال النَدى
كل يوم يورق فيك فجر الخضرة
يحتفل بك النهار
دعي اشرعتي تسبح في زرقة موجك

فالشاعر في قصائده هذه يبحث عن عزاء جمالي و روحي ،وقد اثبت الشعر مواقفه أمام الموت عندما يصل ذروته إلى الفقد ،واثبت موقفه أمام الحياة عندما يصل ألى ذروته في الحب ،وهذا ما اكدته السياقات المائية التي ولدت من رحمها هذه القصائد الشَّلاليّة .

__ الفقر والحزن والفرح والأمل والحلم .

ما أنفك الماء يجسد حمولة ثقيلة من الفقر والتصحّر والحزن ،فهو فال سيء لمن لا يحسن استغلاله والتمتع بخيراته الوفيرة ، فالشاعر في قصائده التي حملت هذا المضمون لا يمكنه أن يكون محايدا أو بعيدا عن واقعه الاجتماعي والبيئي والتأريخي بوصفه جزءا منه ولكونه يعيش التجربة بأحاسيسه ومشاعره وأفكاره إذ تناول في اكثر قصائد هذه المجموعة موضوعة الفقر والحزن وتداعياتهما على الإنسان العراقي تحديدا موظفا دلالة المطر ،يقول : في قصيدته قارعة الترقب :

يرحل السنونو ويعود
في كلّ عام
والجدّب يستبيح
بساتين الرجاء
قالت أمي :
ذات مساء
أخرس ،لا تكثر السؤال
عن موعد نزول المطر
هو يهطل بلا موعد
آه يا أمي ،منذ ذلك المساء القروي البعيد
المشحون بشجن الوَله
وأنا انتظر ،طيف المطر

فالخيرالذي يمثله المطر اكلته الحروب ولم يبقَ سوى مطر الدماء والسماء لم تزل عاقرا

ولا هطول سوى
مطر الدماء

ونقرأ في قصيده :تذكرته الآن :

تذكرته الآن ..
أكلته الحروب
في يوم شتائي ماطر
قبل اكثر من ربع قرن
ودعنا وهو يومىء
لطائر في السماء
مبتسما لزائره الأخير

وبالمقابل نجد المطر يمثل حالة الفرح والترقب والأمل إذ نقرأ في قصيده خذيني إليك:

أنت أغنية العصافير
في بساتين الزيزفون
فرح الحقول بعاصفة المطر
كلما تضحكين
تزغرد طيوف الضوء
ترقص المواسم

وفي قصيدة نافذه الحلم ،نقرا نوعا من التحدي والأمل بغد أحلى يقول :

ستولدين من جديد على نوافير توقي
ثم تغادرين كلّ عنت المواسم
المُتيبسة ..
ساشرب نخب رقي البنفسج
وأمسك عين الندى .

تأسيسا على ما سبق نلحظ أن الشاعر تناول ثيمة الماء في سياقات موضوعاتية مختلفة فتارة نجد الماء في نوع من التجلي الروحي والعشق الألهي وتارة أخرى نراه الخيمة التي تضم تجليات العشق الإنساني المتنوعة وتارة نرى فيه الموت والإنبعاث والحياة وتارة نجده يشير إلى الحزن والفقر والتصحّر وتارة أخرى نجده يغني للحياة والفرح والأمل ،

ثانيا :الجانب التصويري

يمثل التصوير جوهر الشعر وأهم آليات المبدع في نقل تجربته والتعبير عن واقعه وهواجسه ،فهي إنعكاس لذات الشاعر وتأملاته الشخصية ،يكونها مخياله من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها ،وقد حاول الشاعر في مجموعته هذه ،تشكيل لوحات مشهدية ،تجتمع فيها عناصر اللون والحركة والصوت والأسطورة والرمز، مستمدة من ثيمة الماء وتجلياته الدلالية المتنوعة ،فيقف القارىء معها أمام حالة سردية ،يكثر فيها المجاز ،وتمتلىء بالدلالات فتأتي على شكل نفحات وجدانية وفيوضات شعرية محتشدة بالمعاني المتشابكة بين الحقيقة والمجاز،وقد اعتمد شلال عنوز في تشكيلاته الصورية على التقانات البلاغية من تشبيه واستعارة وكناية وكان مصدرها الماء وتجلياته نقرأ في قصيدته ،لوحة نجاة ،صورة مريبة للتطرف والطائفية التي زرعتها أحزاب ما بعد عام ٢٠٠٣ ،ولعل الظروف السياسية والدينية بشكل عام ومظاهر التخلف والقهر والحرمان والكبت التي يتنفسها المبدع ،هي التي حفزته على أن يوظف مفردة مائية من قبل الدم في هذه المشهدية التي يقول فيها :

ملوث بالدم
أُدون تأريخ ،مخاض يائس
بحبر أجنحة فراشات مسبيّة
أمسح ..
وشم مأساة عاهر ،بفرشاة انتظار
فجر مُبتلع ،لكن الزمن المُغادر
عاد تارة أخرى
بنكهة شيطانية
بسرابيل موت ،
مغيرا جلده بلون
داكن الحمرة ،بعدما
كان لونه القديم أحمر قاتم
عاد بقسوة كواسج
تماسيح ،أفاع
يقطع بسكين باترة
عنق شريان الصباح
مجنون عاد إلينا
يقص راس شمس الوئام
بمناجل تطرف أعمى
كي ينتحر صبح الندى
ويتسيّد ،أوار اليباس

الإنتاجية الشعرية في هذا النص تنبع من الفضاء المائي المشحون بالخيبات والإنكسارات ،فالتطرف ظاهرة قديمة وهذا ما يشهده التأريخ ،لكن لعن الله من أوقدها مرة أخرى بنكهة شيطانية وبقسوة كواسج وتماسيح وأفاع، تقطع بسكين باترة عنق شريان الصباح ،تقتل الحب وتدمر الحياة الوادعة ،واللون الأحمر هنا أحد تجليات الماء يثير إحساسات متباينة في ذات الشاعر وبحسب ما يتطلبه السياق الشعري وربما كانت قوة الموهبة التي يتمتع بها الشاعر جعلته يكرر مثل تلك الصور التي تسكن مخياله ،يقول في قصيدته فراديس السَّراب ،وهو يرسم صورة لما آل إليه وضع العراق بين لحيّة ومسبحة :

هناك ..
حيث تيتم صوت الله
ترمل النَّهر
وقيد الحادث ضد مجنون !!
شلّت يدُ الضوء
وبُرّزت أفانين الهاوية
وابتدأ المارثون ..
بين لحيّة كثة
تجيد إصطياد مشاعر البسطاء
ومسبحة ،أدمنت عد القصور .

ونجد الشاعر في مجموعة هذه شغوف بالصور التشبيهية والصور الرمزية والأسطورية المستمدة من الماء وتجلياته ، من قبيل ،الأمطار والثلوج والندى والأمواج والشطآن والشلالات بشكل يطول الحديث عنها .

ثالثا ،الجانب اللغوي

العمل الشَّعري ،بناء لغوي بالدرجة الاوّلى قائم على التصوير، يوظف فيه المبدع اكبر قدر ممكن من أساليب اللغة المتنوعة ،بشكل يُمكّنه من الخروج باللفظة من وضعها الطبيعي المعجمي إلى وضعها الشعري من خلال إدخالها في علاقات تفاعلية مع غيرها من الألفاظ وهذا ما سمّاه الدكتور محمد مفتاح ب «اللعب اللغوي «٦ فاللغة في النصوص الشَّعرية بشكل عام تتشكل على وفق مستويين ،أحدهما :معناها المعجمي الطبيعي وآخرهما :معناها الشعري الذي اكتسبته من خلال التجربة الشعورية للمبدع نفسه

الشاعر شلال عنوز في مجموعته هذه ،يفيض على لغته الشعرية من روحه ويسبكها بأنفاسه فتراه يخرجها من سباتها وجمودها إلى عالم الشعرية ويجعلها لغة تستفز القارىء وتحاوره وتضمن تفاعله وتواصله معها .فنجده يغرف من معين الماء وتجلياته الدلالية المختلفة لتصبح في حالة من السّيولة يشترك في إغنائها الحسي والمعنوي على حد سواء ،وتكمن شعريتها في التشكيل المائز للنصوص بمختلف موضوعاتها ،الأمر الذي يجعل منها تفي بمتطلبات البنية الشعرية المائية فتبدو حيوية تفيض عذوبة ،وتنبض حياة، لما توحي به من مدلولات قادرة على العطاء والتوصيل للشعرية ومعانيها الواسعة ،مستعينا بالوسائل البلاغية من تشبيه واستعارة وكناية ،وإقامة علاقات تفاعلية فيما بينها . إذ نلحظ المعجم المائي للمجموعة ضمَّ عددا كبيرا جدا من الماء وتجلياته في سياقات مائية _إن صح التعبير _ فنقرأ (نوافير الألم ،نتوءات الدموع ،سماحة الندى،شطآن سواحله ،مناسيب الفتنة ،تسابيح الحب ،رعاف حزنه ،ترمل النهر ،عطش الروح ،يبث بوحا ،شجن المغرورق ،موجة الأمل ،شربتها المسافات ، عبث التصحّر ،فتنبجس منها أثنتا عشرة عينا من الوجع ، جبُّ القحطِ،مياه التشظي ،خلجانا على وجه القمر ،المدائن المبلّلة ،شلالات سبغ روحي ،تهجد البحر ،يشربها شغف التجلّي ،ديم سحرك ،مُزن التهاليل ،زخات عسل الدفء ،موانيء الغناء ،إنثيالات أحلامنا ،ظمأ اشتياقي ،كركرات الماء ،غدران الدم ،نوافير إبادة ،خذيني ساقية ،مويجات الروح ...الخ)

فالمعجم الشعري لهذه المجموعة تكاد تطغي عليه الفاظ الماء وتجلياته الدلالية المختلفة ،فتبدو حيوية قادرة على بعث وهج الحياة والديمومة فيها .

وقد حاول المبدع أن يخط لنفسه نهجا لغويا ،يزيد من قوة حضور النص ،من خلال توظيف البنى التكرارية بأنواعها المختلفة والجمل الطلبية من استفهام ونداء ونهي ودعاء وعرض وتحضيض ،وهي لم تأتِ اعتباطا ،بل قصد المبدع من وراء توظيفها البحث عن دلالات وأبعاد ومقاصد لأثارة المتلقي واستفزازه وحاول فيها تفريغ مشاعره المكبوته عبر عملية تعالق مستمرمع هذه البنى الأسلوبية لتحقيق شعرية النص وقد أسهمت هذه البنى في خلق جو عاطفي بمجرد الوقوف عليها ،فضلا عن ميل المبدع إلى توظيف تقانة الحوار داخل بنية القصيدة بشكل لافت للأنتباه ، جاءت على شكل جمل قصيرة واضحة المعنى نحو قوله في قصيدة ثورة الغرق :

قيل لي :هل تحبُّها
قلت :
كيف لا وهي ترسانة نجواي ؟
من ضفافها ينهمر نبع القصيد
ويستفيق صباح القُبل .

وقوله في قصيدة ،أسرة القنوط

قال :
لِمَ تسبح في نهم الأرق ؟
قلت :
وهل فارقتني يوما هذه الطُّبول
التي تشرب صحوي

وهناك عدد كبير جدا من الشواهد الشعرية تأتي في هذا المقام لا مجال لذكرها

ونلحظ ميل الشاعر إلى الإتكاء على الجمل الفعلية ذات الأفعال المضارعة والماضية والأمر وتوظيفها في سياقات مائية مناسبة لكل فعل ،بشكل مكّن المبدع من إثراء لغته الشعرية وفتح أفق الدلالة والتأويل .

مراجع الدراسة وهوامشها:

١ - رمزية الماء في التراث الشَّعري العربي ،دراسة سيميائية ،دار الثَّقافة والإعلام ،الشارقة ،ضمن مجلة الروافد ،ع/٠٨٧،فبراير ،٢٠١٥ م.

شلال عنوز ،شاعر وقاص عراقي من مواليد ١٩٥٠ ، حاصل على شهادة البكالوريوس في القانون ،وله حضور فاعل في المشهد الثقافي والعربي ،يكتب الشعر بأشكالة المختلفة ،العمودي وقصيدة التفعيلة وقصيدة النثر والقصة والرواية ،حاصل على عدد كبير من الجوائز التقديرية عراقيا وعربيا .له عدد من المجاميع الشعرية منها ،مرايا الزهور ١٩٩٩والشاعر وسفر الغريب ٢٠١٣ ،وبكى الماء ٢٠١٧ ،والسماء لم تزل زرقاء ٢٠١٧ وديوان حديث الياسمين، وهو مجموعة مشتركة مع شعراء عرب وعراقيين وصدى الفصول ،مجموعة مشتركة ايضا عام ٢٠١٨ .

٢ - أمنحيني مطر الدفء ،شلال عنوز ،مجموعة شعرية ،دار ليندا للطباعة والنشر والتوزيع ،سوريا ،ط١ ،٢٠١٨ م .

٣- عتبات ،من النص إلى المناص ،جيرار جينيت ،ترجمة : عبد الحق بلعابد ،منشورات دار الأختلاف ،الجزائر ،ط 1 ،١٤٢٩ ه .

٤- الشعر العربي الحديث ، بنياته وإبدالاتها التقليدية ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ،ط١ ،١٩٨٩م.

لوكال زاكيزي ، ملك سومري مثّل رمزا يشير إلى بداية مقتل الرؤساء في العراق .

٥- أمنحيني مطر الدفء،سبق ذكره

٦- تحليل الخطاب الشَّعري ،ستراتيجية التناص ،محمد مفتاح ،دار التنوير للطباعة والنشر ،بيروت،لبنان،ط١ ،١٩٨٥م .

صلاح عبدالصبور .. الوجه الآخر للفارس القديم



عيد عبد الحليم

يقول عبدالصبور عن نفسه في كتابه "حياتي في الشعر": "كنت إنسانا جادا، لا أستطيع أن آخذ مسائل الضمير مأخذا هينا، فقد يهون علي كل ما في الحياة، وتبقى غصة في قلبي هي ما يتصل بالفن والفكر، فإني أحمل حجرها الثقيل في ضميري حتى أحقق بينها وبين نفسي قدرا من الانسجام".

ويقول -أيضا- "يصفني بعض النقاد بأنني شاعر حزين، وأقول لهم لست شاعرا حزينا لكنني شاعر متألم".

لم تكن كتابة صلاح عبد الصبور منفصلة عن ذاته بل مرتبطة كل الارتباط بشخصيته، لذلك ظل تأثيره على الأجيال التالية له واضحا، رغم اختلاف المدارس والاتجاهات الشعرية، ورغم دخول البعض في معارك ضده كما حدث مع شعراء جيل السبعينيات، إلا أنهم رغم اختلافهم معه كانوا يقدرون تجربته الشعرية، بل ولا ينكرون في بعض المواقف تأثرهم به. ووقوفه بجوارهم مساندا لهم إنسانيا وإبداعيا.

وقد حكى لي صديقي وزميلي الشاعر الراحل "حلمي سالم" كثيرا من المواقف التي تدل على حبه لصلاح عبد الصبور ومدى مساندته له ولكثير من أبناء جيله.

وقد كتب "حلمي" ذلك في شهادة له عن تجربته الشعرية ونشرت في كتاب "الشاعر والتجربة" عام 2003 يقول فيها:

"كانت أحلام الفارس القديم لصلاح عبد الصبور عنصرا أساسيا من عناصر عقيدتي الشعرية والفكرية لفترة طويلة من سنوات البدء. وقد حققت عندي هذه المكانة العالية بسبب ما تحمله من إحباط وألام وما تحفل به من فجيعة فقد الحب من جراء الزمن الطافح "بالتخليط والقمامة".

كانت صورة الشاعر الحزين المهموم المغدور هي الصورة المثلى للشاعر عندي في ذلك الوقت، الذي صادفت فيه القصيدة، حتى أنني كنت أظن أن بايرون وشيللي وبودلير هم أناس حزانى يلبسون ملابس سوداء حول رقابهم كوفية رمادية دكناء.

في سهراتنا الشعرية أو الاجتماعية كنت أنشد "أحلام الفارس القديم" كلها بترتيل شبه ديني، لأنها كانت بمثابة الأقنوم أو الطقس، وكلما حل يوم ميلادي كنت لا أجد سوى مرثية الذات في أبيات عبد الصبور، أرددها لنفسي:

قد كنت فيما فات من أيام

يا فتنتي

* * *

محاربا صلبا وفارسا همام

من قبل أنم تدوس في فؤادي الأقدام

لكي تذل كبريائي الرفيع.

وأضاف حلمي سالم: "وحدث أن مشينا أنا و"علي قنديل" و"رفعت سلام" – ذات منتصف ليلة من ليالي شتاء 1972، حتى وصلنا إلى شارع دجلة بالمهندسين حيث يسكن عبد الصبور(وكنا قد تعرفنا على الرجل قبل عام، عن طريق الشاعر حسن توفيق)،، ووقفنا تحت شرفته نردد في نفس واحد بصوت عال، يشرخ هدوء المهندسين:

صافية أراك يا حبيبتي كأنما كبرت خارج الزمن

وحينما التقينا يا حبيبتي

أيقنت أننا مفترقان

لو لم يعدني حبك الرقيق للطهارة

فنعرف الحب كغصني شجرة

كنجمتين جارتين

مثل جناحي نورس رقيق.

وأطل علينا صلاح عبد الصبور من الشرفة مدهوشا، وأشار لنا أن نصمت و أن نصعد، بينما نحن نواصل الإنشاد من غير أن نرد عليه أو أن نجيبه، وحينما انتهينا انصرفنا، تاركين هدوء المهندسين مبددا.

ظلت هذه القصيدة داخلي حتى بزغت إشارة لها – عن طريق المناقضة – في قصيدة لي بعنوان "فضة من أجل فيينا وقبران"، حين ظننت أنني تجاوزت الرومانسية التي جسدها الرواد، فقلت:

هل عاد لائقا لمثلي أن يقول:

صافية أراك يا حبيبتي كأنما كبرت خارج الزمن؟

الينايريون قادمون

تحت عانة الجنية الحرون.

الداعم للمواهب

وكان صلاح عبد الصبور يحتفي بالتجارب الشعرية الجدية ويعمل على تقديمها، فقد كان حريصا على رعاية المواهب الشابة – في ذلك الوقت – ومنها تجربة الشاعر محمد سليمان، والذي تأثر بتجربة عبد الصبور قبل أن يراه، وحين كتب "سليمان" مجموعة من القصائد الأولى

فـي بدايـة السـبعينيات ووصلـت إلى عبـد الصبـور احتفـى بهـا كثيـرا، وعـن ذلـك يقـول "سـليمان":

فـي أوائـل السـبعينيات أغلقـت المجـلات وصـارت نـدوات المقاهـي وقصـور الثقافـة والجمعيـة الأدبيـة المصريـة بديـلا عـن النشـر وعـن طريـق الصديـق حمـدي الكنيسـي وصلـت كراسـة تضـم ثلاثيـن قصيـدة لـي نصفهـا عمـودي ونصفهـا الآخـر قصائـد تفعيليـة إلى صـلاح عبـد الصبـور الـذي قرأهـا واعتبرهـا ديوانـا متميـزا ناقشـه وقدمنـي بـه فـي برنامـج أقـلام جديـدة عـام 1971.

يقـول الشـاعر اللبنانـي عبـده وازن: لـم يكتـب شـاعر عـن "الأنـا" المسـحوقة مثلمـا كتـب صـلاح عبـد الصبـور عـن "أنـاه" المسـتحيلة "ذاتـا" متألمـة ومعذبـة فـي عالـم هـو بقايـا عالـم، وفـي حيـاة هـي أشـبه بـ"قـاع البئـر المعتـم". هنـا تكمـن إحـدى خصـال هـذا الشـاعر، بـل ربمـا أحـد ملامـح شـعريته الفـذة.

لا أدري لمـاذا يبـدو صـلاح عبـد الصبـور شـاعر المسـتقبل لا الماضي، شـاعر الأجيال التـي تتوالى لا الأجيـال التـي عبـرت. كأن فـي شـعره جوهـرا مفقـودا ينبغـي البحـث عنـه دومـا. ولعلـه الجوهـر الـذي يصنـع سـر الفعـل الشـعري، سـر الإبـداع والإلهـام فـي قصائـده.

يحفـل شـعر صـلاح عبـد الصبـور بمـا لا يحصـى مـن موضوعـات وقضايـا تختلـف وتأتلـف، تتناغـم وتتناقـض. فهـو شـاعر الوجـود مثلمـا هـو شـاعر الحيـاة، شـاعر العـدم مثلمـا هـو شـاعر العالـم، شـاعر الهمـوم الماورائيـة والهمـوم اليوميـة، شـاعر الحـزن والليـل، شـاعر العزلـة والتأمـل، شـاعر الحـب واليـأس والسـأم.... أمـا الشـعر لديـه فهـو كمـا يصفـه "صـوت إنسـان يتكلـم". وعندمـا يكـون الشـعر صـوت الإنسـان المتكلـم يصبـح قـادرا علـى أن يسـتوعب مـا لـم يسـتطع أن يسـتوعبه سـابقا.

ولعـل سـر شـعرية صـلاح عبـد الصبـور تلـك الآلام اليوميـة، مـن غيـر أن يفقدهـا أبـدا سـحرها السـري وكثافتهـا الوجدانيـة وعمقهـا الوجـودي.


صلاح عبدالصبور

حيـث تكمـن فـي قدرتـه علـى "شـعرنة" الحيـاة فـي تفاصيلهـا الصغيـرة وأشـيائها النافلـة وأمورهـا الصغيـرة. سـره أنـه أنـزل القصيـدة إلى مرتبـة الـكلام اليومـي.

المشجع دائما

أمـا الكاتـب المسـرحي والروائـي السـيد حافـظ فيقـول:

صـلاح عبـد الصبـور هـو الاسـم الـذي عندمـا أتذكـره أنحنـى أمامـه ويشـدني الحنيـن لذكريـات كانـت بينـي وبينـه فهـذا الرجـل العظيـم والشـاعر العظيـم والإنسـان العظيـم قـد أسـرني بحسـن خلقـه ومواقفـه فعندمـا أغلقـت مجلـة الكاتـب برئاسـة أحمـد عبـاس صالـح كنـت انتمـى إلى مجموعـة اليسـاريين وجمعنـا بعضـاً مـن الأمـوال حتـى تكـون الطباعـة خاصـة فذهبـت إلى أحمـد عبـاس صالـح فـي القاهـرة وقابلتـه وأعطيتـه المبلـغ المتواضـع الـذي جمعتـه فـي جامعـة القاهـرة علـى مـا أتذكـر كان أربعـة جنيهـات ونصـف فابتسـم وقـال لـي شـكرًا فكتبـت مقـالاً وأعطيتـه لـه ولكنـه للأسـف لـم ينشـر وكان آخـر عـدد لمجلـة الكاتـب.

تـولى الكاتـب العظيـم الـذي أدخـل الشـعر فـي المسـرح العربـي بشـكل رائـع صـلاح عبـد الصبـور الفضـل يرجـع لـه فـي دخـول الدرامـا مـن الشـعر فـي المسـرح وكان أفضـل ممـا سـبقوه أو عاصـروه فأقـول هـذا مـن موقعـي كمخـرج ورجـل يفهـم فـي الدرامـا المسـرحية فعندمـا تـولى هـذا المنصـب جاءنـي الأسـتاذ علـي شـلش وقـال لـي صـلاح عبـد الصبـور تولـي رئاسـة تحريـر مجلـة الكاتـب ويريـدك أن تكتـب معنـا ففرحـت بهـذا الخبـر إن الرجـل يعرفنـي فكتبـت أول قصـة قصيـرة لـي تسـمى الأمـل وفوجئـت بأنهـا قـد نشـرت فـي العـدد الأول بمجلـة الكاتـب وكان اسـمي بجـوار نعمـان عاشـور ونجيـب سـرور وفتحـي العشـري ونزلـت الإعلانـات فـي كافـة الصحـف برئاسـة تحريـر صـلاح عبـد الصبـور .

أنـا لا أشـك لحظـة أن صـلاح عبـد الصبـور لـم يكـن يسـاريا هـو رجـل يسـاري ودائمـاً وفـى شـعره وفـى أدبـه وفـى مقالاتـه ولذلـك لا أعـرف غضـب اليسـار عندمـا تـولى رئاسـة مجلـة الكاتـب وظللـت معـه إلى أن بعـد شـهر أو شـهرية جاءنـي الأسـتاذ علـى شـلش إلى الإسـكندرية حيـث كنـت أقيـم فـي ذلـك الوقـت وأعطانـي مبلـغ عشـرة جنيهـات قلـت لـه مـا هـذا قـال لى الأسـتاذ صـلاح قـال أعطـوا السـيد حافـظ عشـرة جنيهـات علـى القصـة لأنـه يبشـر بالكثيـر وكان هـذا أكثـر مـن المألـوف فقـد كانـت المقـالات تسـاوى سـتة جنيهـات علـى الموضـوع فهـو الوحيـد الـذي قدرنـي طـوال 60 عامـاً اكتـب فيهـا أعطانـي ضعـف مـا يأخـذه الكتـاب الآخريـن فسـعدت جـداً بهـذا التقديـر وظللـت معـه إلى أن صـدرت لـه مسـرحية مسـافر ليـل وعندمـا صـدرت فـي مجلـة المسـرح كنـت أول مـن يخرجهـا علـى المسـرح وقـد حاولـت أن أخرجهـا مـن مجموعـة مـن الشـباب كبـار السـن فـي العشـرينات أو الثلاثينيـات فلـم أفلـح فـي ذلـك فقـررت أن أقدمهـا للأطفـال واختـرت مجموعـة مـن الأطفـال مـا بيـن سـن 8 سـنوات إلى 12 سـنة وكان أقلهـم سـناً طفـل 6 سـنوات فقـط كان أخـي الدكتـور عـادل حافـظ رحمـه الله فاختـرت الصديـق الأسـتاذ حمـدي رؤوف الـذي قـام بعمـل الألحـان لهـذه المسـرحية وقسـمت الأدوار


صلاح عبدالصبور والفنانة سناء يونس وزوجته الإذاعية سميحة غالب

على أن يكون لكل دور عشرة شخصيات الكمسرى والراكب وعشرى السترة وكان حوالي ثلاثين أو أربعين طفلاً على المسرح وأثارت ضجة.

كتب لي رسالة وكان وقتها مسافراً إلى الهند في بعثة ثقافية واعتذر لي عن عدم الحضور .

صلاح عبد الصبور قيمة مسرحية كبرى وقيمة أدبية كبرى ومواقفه كثيرة أما الخلافات التي تمت بين وبين آخرين في منزل الشاعر الكبير أحمد عبد المعطى حجازي فأنا اعتبرها مراهقة اليسار أحياناً أو أخطاء اليسار أحياناً أخرى ، فالكل يخطئ فلا يوجد أحد منزه عن الخطأ

صلاح عبد الصبور يستحق دراسات كثيرة يستحق أن تقدم أعماله على المسارح يستحق أن تلحق أشعاره فهو قيمة لمصر والوطن العربي وكان يستحق أمير الشعراء فقد قامت الدنيا عليه ولم تقعد عندما فكروا أن يجعلوه أميراً للشعراء وللأسف كانت الحرب الضروس من داخل مصر وليس الشعراء العرب الذين كانوا موافقين أما الشعراء بمصر تنابذوا وتغامزوا بشكل يسيء إليهم كعادتهم دائماً.

سلاماً على روح الشاعر صلاح عبد الصبور، سلاماً على جمال ما كتب صلاح عبد الصبور.

مواقف إنسانية

ويقول الشاعر محمد الشحات قد يكون من حسن حظ شاعر شاب أن يلتقي بقيمة شعرية كبيرة مثل الشاعر الكبير الرائد صلاح عبد الصبور .. كنت قد أصدرت ديوانين الدوران حول الرأس الفارغ عن دار الحرية للنشر والتوزيع عام 1974، وآخر ما تحويه الذاكرة عن دار العربي عام 1979 ، وبدأت فى النشر في المجلات المصرية والعربية ، بعيد عن الجماعات التي تشكلت في تلك الفترة ، وقررت ومعي الكثيرون فى شق طريقنا بأيدينا ،والتقيت بالشاعر الكبير مرات عديدة ، وكان في كل مرة كان يشد من أزرى ويشيد بما أكتبه وما يقع تحت عينيه ، ويحثني على مواصلة الطريق الذي اخترته لنفسي.

وكنت أجمع ديواني الثالث عندما تدخلين دمى حيث انتهيت منه مطلع عام 1982 ، وقتها كنت أعيش فى غرفة بمنطقة السيدة زينب وأتردد بشكل أسبوعي على دار الهلال بشارع المبتديان لزيارة الصحفي والروائي الكبير والصديق يوسف القعيد بمجلة المصورة ، وكنت احرص أسبوعيا على اللقاء به ، وقتها تعرض المنزل الذي أعيش فيه بمنطقة السيدة زينب للهدد ، وأوشكت على المبيت في الشارع والتشرد، فإذا بالكاتب الكبير يوسف القعيد يأخذني من يدي ومعي مخطوط لديواني الجديد ويتجه بي لمكتب الشاعر الكبير بهيئة الكتاب على الكورنيش ، بكلمات قليلة حكى القعيد ما أتعرض له وتهديدي بالحياة فى الشارع ، وقدم له مخطوط الديوان، حيث قرر الشاعر الكبير وعلى الفور بعمل عقد نشر ولم أتخيل حين حدد مكافأتي والتي بلغت 500 جنية ، كان ذلك يعد عام 1982 مبلغا كبيرا جدا، وكان ديواني رقم واحد فى سلسلة الإبداع العربي، وأوصى مكتبه بالإسراع فى إنهاء الإجراءات وتسلمت المكافأة خلال يومين، حيث بحثت على مكان إقامة وحصلت عليه بمنطقة عابدين غرفة فوق سطوح أحد البيوت بمنافعها .

لقد أنقذني الشاعر الكبير بإنسانيته من التشرد، فمن أين لي بمبلغ ادفعه كمقدم أو خلو رجل لغرفة كانت يومها تتراوح ما بين 150 ومائتي جنيه ، تركت تلك اللفتة الإنسانية بداخلي تقديرا واحتراما كبيرا لتلك القيمة الشعرية ، فمع عشقي الشديد لشعره وما يرتكز عليه من بعد إنساني ، وعرفت بعد ذلك الكثير من المواقف الإنسانية للشاعر الكبير مع غيري فلم يكن يدق أحدا باب مكتبه يطلب منه العون والمساعدة الإنسانية إلا وأسرع بالتلبية، كانت إنسانية صلاح عبد الصبور فى شعره متحققة على أرض الواقع ، حانيا عطوفا مبتسما في وجه كل من يلتقي به ، لقد ترك ذلك الموقف بداخلي الكثير من المحبة الإنسانية لذلك الشاعر الكبير ، وتأكد لى بأن كل حرف يكتبه عن الإنسان هو صادق وأمين فيه ، وأنه يطبق ذلك وبشكل كبير على أرض الواقع.

في رحاب الأدب

أنواع التعبير الأدبي..
د. السيد إبراهيم أحمد أنموذجا)



محمد ناصر الجعمي
- اليمن

يقول الشاعر بابلو نيورودا:
"وهل ثمة ما هو أكثر بعثا على الكآبة من قطار متوقف تحت المطر .. تذكرت ذلك وأنا أستمع لقصة القطار للأديب والمفكر العربي المصري د. السيد إبراهيم أحمد والفائزة في مسابقة قصص على الهواء من أثير إذاعة BBC في لندن بالأشتراك مع مجلة العربي الكويتية..

وهل ثمة ماهو أكثر بعثا على الحزن من قطار يوغل في الرحيل.. هكذا كنت أردد وأنا أقرأ نهاية القصة يقول الدكتور:

لم يسمعها.. كان قد أخذ قراره، واتجه نحو القطار مسرعًا.. يعانق ظله ظله.. يتحدان.. تصرخ فيه.. رأتهما جسدًا واحدًا.. خيل إليها أنه غطى بجسده القطار أو أن القطار قد تمدد فيه.. يُلَوِحُ لها من العربة الأخيرة.. تحاول أن تلحق به، تصرخ باكية :

ـ عد..

يتكلم.. تصغى.. يأكل آخر كلماته صوت قطار يعلن عن رحيله.. لم تسمع . تزجره... ذهب صوته.. وذهب القطار... لتبقى وحدها والدرب الطويل»

يالهذا الرحيل ما أوجعه أنه يشبه قطار عملاق الشعر محمود درويش: «مَرَّ القطارُ سريعاً،

كُنْتُ أنتظرُ.. على الرصيف قطاراً مَرَّ، وانصرَفَ المُسافرونَ إلى أَيَّامِهِمْ ... وأَنا ما زلْتُ أَنتظرُ»

جمع د. السيد إبراهيم بين كتابة القصة والنقد الأدبي والشعر إضافة إلى مؤلفاته في مختلف أنواع التعبير الأدبي وكانت السيرة النبوية من أهم المحطات التي توقف عندها واعطاها جل إهتمامه تقول:»روعة محسن الدندن»في قراءة نقدية رصينة:

"لقد قرأتُ السيرة النبوية مفرقة ومجمعة مثلما قرأتُ عن صاحبها ﷺ عند عملاق الأدب العربي عباس محمود العقاد وعميده الدكتور طه حسين، مثلما قرأتها عند علماء وأدباء بلدي سوريا ومنهم الدكتور مصطفى السباعي والدكتور البوطي عليهم جميعا رحمة الله، مثلما قرأتها عند الدكتور السيد إبراهيم بأسلوبها العصري، وزواياها الجديدة في بعض تناوله لأحداثها، وقد علمته يكتب الشعر، ويمارس النقد والقص والمقال والحوار، وسألته ذات يومٍ عن سبب اتجاهه للكتابة في السيرة النبوية بخاصة والدينية بعامة، وانقطاعه عن الأدب وانصرافه لأدب السيرة انصرافا تاما دام لسنوات، وكان جوابه أن السيرة معطاءة مغداقة لا تبوح بكل أسرارها لفرد واحد من الأمة، ولا لفرد في عصر دون عصر، ولذا فهي متجددة تبحث عمَّن يبحث عنها ويبحث فيها ويكتشف فرائدها ودررها، والسبب الأهم عنده كان في تقليدية التناول للسيرة حتى انصرف عنها كثير من الشباب، وأيضا لجهل كثير من الشباب بأحداثها، والتعامل السطحي والمتسرع والناقد بجهل معها في زمننا.

لقد كتب الدكتور السيد إبراهيم كتابه "حراء .. غار النور"، وهو أول عمل في العالم الإسلامي يتناول هذا الغار بكل أبعاده، أي أنه يستغرق كل أحداث الكتاب لا ينصرف إلى حديث غيره، ولم يكن هذا أول كتبه في السيرة من حيث الإصدار، ولكن دعوني أعرضها بحسب تاريخية الأحداث كما خطط لها الكاتب، خاصة وأنه يرى أن هذه اللحظة التاريخية الفارقة في تاريخ العرب والإسلام والعالم ، غالبا ما يتم النظر إليها بسطحية، وعفوية دون التعمق فيها، مع كون المستشرقين يودون تشظيها وتفجيرها كأحد أهم ركائز البنيان الإسلامي.

من كتب الدكتور السيد إبراهيم المبكرة، كتيب صغير بعنوان "المعجزة المحمدية" ولكنه انتشر بين الشباب سريعا لما وجدوه من لغة جادة وجديدة تخاطبهم، وأسلوب يحترم عقولهم، وعصرهم، فأتبعه الكاتب بكتاب أكبر بعنوان "محمد ﷺ .. كما لم تعرفوه"، وللأمانة العلمية أشهد أن العنوان تم اختياره من قِبل اللجنة العلمية لدار النشر وليس من اختياره، وكما حدث مع الكتيب حدث مع الكتاب، وتلقفته الأيدي والقلوب لما فيه من منهج جديد يتعامل بحرفية وعلمية وأكاديمية وتوثيق مع الأحداث، وهذه إحدى ركائز منهج الكاتب في تناوله للسيرة النبوية، وهي الاعتماد على صحيح المنقول من الأقوال والأحاديث الشريفة الصحيحة متنًا وسندًا، وإثبات درجتها، وتحقيقها، وعزو الآيات القرآنية، وهوامش مثبت بها كل مرجع عاد إليه، وثبت بالمراجع دقيق، وهو ما استفاده من مناقشة الشباب الذين ضجروا من الأقوال المرسلة من بعض الخطباء بالمساجد حين يقولون قولتهم الشهيرة: (قال عالم من الغرب) دون أن يذكروه.

من الكتب الهامة التي قرأتها وتحيزت

لها كتابه عن "نساء في حياة الرسول ﷺ"، وقد تناوله بأسلوب قصصي محبب، وتضمن الرد على الشبهات، وقد أتى بكل السيدات الإيجابيات في حياته صلى الله عليه وسلم بحسب الترتيب الزمني، وأزال كثير من جهالات يرددها البعض عن غير قصد أو قصد، وبين أسباب التعدد وأهدافه، ونقل الصورة الواقعية لتعامل أمهاتنا أمهات المؤمنين ليتعلم منها الرجل والمرأة كيفية التعامل الحياتي استرشادا بتعامل الرسول ﷺ، ولم يقدم الكاتب البيت النبوي بأسلوب مقدس أو مثالي لا يمكن تطبيقه، بل جعله في متناول المرأة عموما ولو غير مسلمة من خلال دراسة له، عنوانها "استرشاد المرأة العصرية بحياة أمهات المؤمنين".

ولقد خصص الدكتور كتابا مفردا للدفاع عن أم المؤمنين السيدة عائشة رضي الله عنها، بعنوان "حبا في أمي عائشة"...

وقد كان منهج الكاتب منهجا علميا استخدم من خلاله المراجع التاريخية الجديدة، والدراسات العلمية الحديثة، ومنهج مقارنة الأديان، ومنهج الدراسات التاريخية...

جاء كتاب: "منهاج الزهد في حياة الرسول ﷺ" في موقعه تماما من أحداث السيرة حيث عرض فيه الكاتب مواقع الالتباس بين الفقر والزهد في حياة الرسول ﷺ، وهل كان الرسول ﷺ فقيرًا أم زاهدًا؟ وكيف نقل مفهومه عن الزهد إلى كل من حوله بدءًا من أسرته ثم إلى الصحابة رضوان الله عليهم، عبر وسائل الاقتداء والتطبيق.

للدكتور في النقد الأدبي دراسات نقدية لا يتسع الحيز للحديث عنها أذكرمنها

دراسة بعنوان:» ابن وَكِيع التِّنِّيسِيّ: بين الشعر والنقد والفن.. تناول فيها مكانة التنيسي في ديوان الشعر العربي «من خلال ديوانه بوصفه أقدم شاعر مصري عربي وصل إلينا قدر من شعره، في تأريخ مهم لبداية استخدام اللغة العربية في الأدب المصري،

مكان التنيسي في ميدان النقد العربي:تناول فيها علاقته بالمتنبي...

وعن مكان التنيسي في مجال الفن العربي قال:

هذا المجال هو الجديد الذي أتطرق إليه لأنه غائب في تناول تاريخ الرجل ولا يكاد يعرفه إلا القلة القليلة من المتخصصين في مجال التأريخ الفني، وهو أن ابن وكيع


د. السيد إبراهيم

لم يكن بعيدًا عن الفن العربي»

ومن منا لم يطرب لهذا الهديل الذي ينساب في رقة ودعة يقول ابن وكيع:

" غَرَّدَ الطَيرُ فَنَبِّه مَن نَعَسْ
وَأَدِر كَأسَكَ فَالعَيشُ خُلَسْ
سَلَّ سَيفُ الفَجرِ مِن غِمدِ الدُجى
وَتَعَرّى الصُبحُ مِن قُمصِ الغَلَسْ
وَبَدا في حُلَلٍ فِضِّيَّةٍ
نالَها مِن ظُلمَةِ اللَيلِ دَنَسْ
فَاسقِني مِن قَهوَةٍ مِسكِيَّةٍ
في رِياضٍ عَنبَرِيّاتِ النَفَسْ»

هذا غاية المراد من تناول شاعر، ناقد، حفر اسمه في تاريخ الأدب العربي، لم تزل تتردد في قاعات العلم والدرس سيرته وعلمه، وستظل تذكره الأجيال القادمة كما ذكره جيلنا والأجيال السابقة عليه ما دامت العربية قائمة فينا لغة ولسانا وبيانا وشعرا ونثرا»

ليس بوسعي الاحاطة بهذه القامة السامقة في هذه العجالة ولكنها محاولة نلقي فيها الضوء على شخصية محورية على علاقة وطيدة بالتراث والموروث الشعبي والديني والشعر العامي والنقد والأدب العربي بمفهومه الواسع والرحيب وبأسلوب واقعي سلس وجميل بعيد عن التكلف والافراط في الأخيلة وأستخدام استعارات وتشابيه، «فالكتابة الأدبية ليس عمادها المجاز» بحسب الدكتور محمود عمر خيتي: «لقد كان هذا صحيحًا في أزمنة خلت.

نحن الآن نعيش عصر ما بعد الحداثة، صار التعبير بالحقيقة هو الغالب في التعبير الأدبي...

لان الزخرفة اللغوية والمجازات المتلاصقة ليست من صفات الأديب ا لحقيقي »

في ختام دراستها عن رباعيات السيد إبراهيم الشعرية قالت الدكتورة رانيا يحيى أستاذ النقد الأدبي الحديث:

"نستمتع بالكتابة الشعرية للمفكر والأديب الأستاذ السيد إبراهيم أحمد صاحب الأعمال المتعددة في الكتابة للأطفال والكتب الدينية حول الإسلام الوسطي السمح والكتابات الشعرية الهادئة فى كل موضوعاتها التى تلامس جوانحنا كالطيف الساحر بين مشاعر الأمومة تارة، ومشاعر الحب الإنسانى تارة أخرى، ليتداخل كل هذا وذاك في بوتقة كبيرة يشع منها ضياء تتلألأ في حب الوطن الغالي مصر.

في هذه الرباعيات أشعر باختصار أنها «فلسفة حياة».

انتهى كلام الدكتورة رانيا،

وقد وصلنا إلى نهاية الرحلة الماتعة ولم نرتو من هذا العذب الفرات

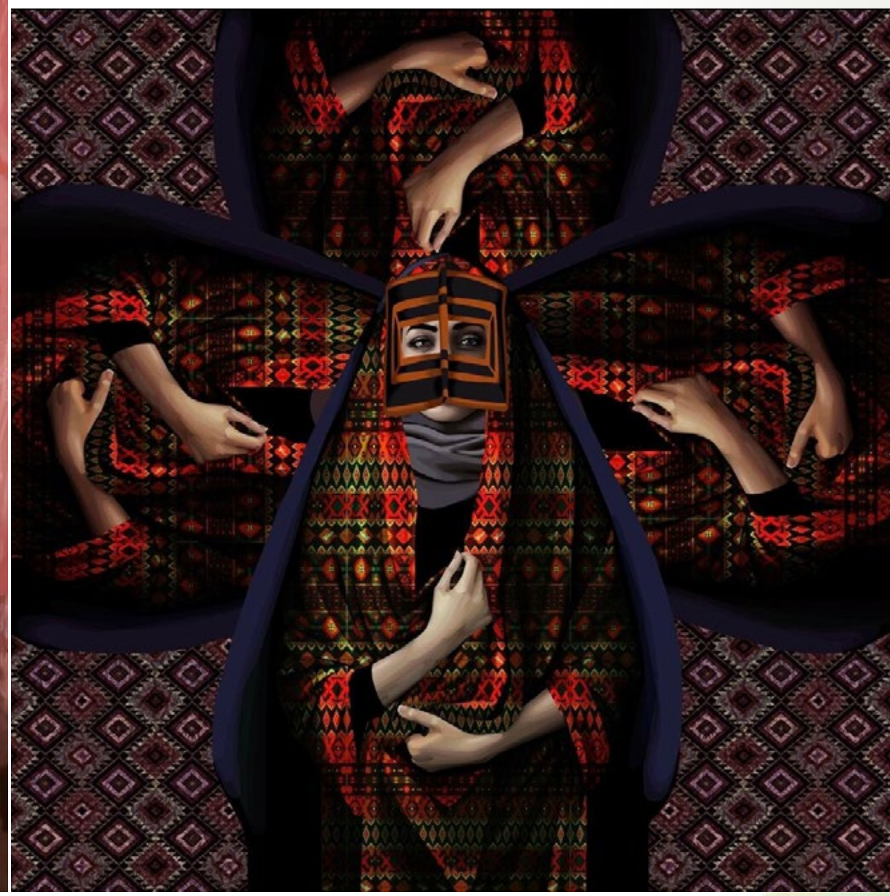
الم يقل شيخ المعرة:

" مِنَ الناسِ مَن لَفظهُ لُؤلُؤٌ...!!"

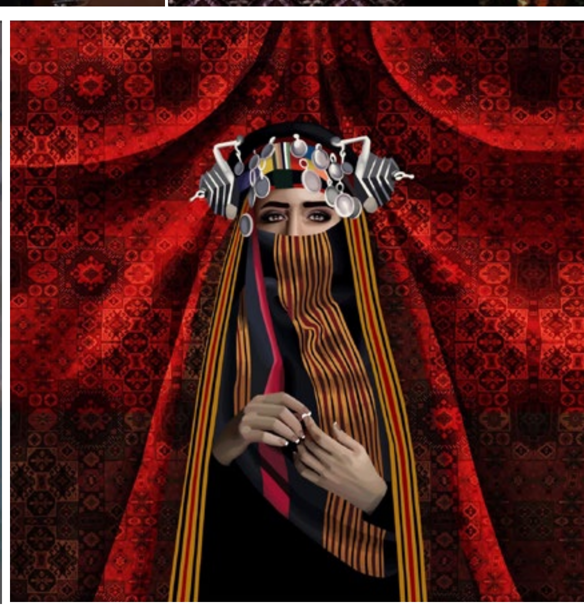
فن تشكيلي

لوحات للفنانة التشكيلية السعودية
سكنة حسن



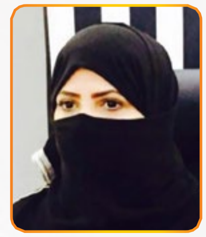








الضوء يشبهني



د. مستورة العرابي - السعودية

ما كان لي
تركُ القصائد وحدها
وسط الزحامْ

ما كان لي
أن أتبع القلب الذي أغرى
خطايَ
إلى اشتهاءات الكلامْ

لم تفتح الأيامُ شبّاكاً
لظلّي
كانت الأبواب ضيّـقةً على حلم
اتّساعي
ولكنّي كبرتُ على الملامْ

ما كان لي
أن أصعد الدرج القريب من
الحقيقة
حيث لا أحدٌ
يرى الوجه المموّه في الظلامْ

الضوء يشبهني
أنا سفر الكتابة في الكتابة
والقصيدة
وردتي الأولى
وهذا الصوت صوتي
قال لي :
اقترحي معارك في طريق الريح
لم أقصد
وآثرتُ السلامْ !!

عهد الثبات



عبدالله الدريهم - السعودية

أنا لا أحبُ الـزيـف والتمثيلا
حتى ولـو كـان المـراد نبيلا

عاهدتُ نفسي أن أكون كما أنا
لا أن أكـون مجـامـلا وذليـلا

ولأجل ذلك لا أحـب صـراحةً
من يعشق التمثيل والتطبيلا

والجدُ من شيم الكرام وشأنهم
والهزل أشـبـهُ بالصغير مثيلا

ولأجل ذلك لاتطع بسذاجةٍ
من ليس يملك حجة ودليلا

ولقدخبرتُ الناس بعد تجاربٍ
فوجـدتـهـم لايحفظون جميلا

مستثنيا أهل المكارم والحجا
ومن استحق الشكر والتبجيلا

ستون عامًا والحياة تسومني
قهـرًا وروحي تـرفض التبـديلا

مع أنها مدت لثغري ثغرها
لكنني لا أحسنُ التقبيلا

ولحكمـةٍ يُبلى الفتى بشدائدٍ
حتى يـكـون مسـددا وأصيـلا

لي ألف أخرى



صالح حمود - اليمن

تسائلني
وقد أكمل البحر قافيتين
لأمواجه المنهكة..

هل لقواقيك أخرى
يحفظها البحر عنك..
وفي الموج تبدو كأسرارك المربكة؟

قلت
لي ألف أخرى
تحفظ البحر عن ضهر قلب..
لي ألف قافية لعينيك أُسِرن
دونما معركة..!

(٢)
(عصف ضوء تسائلني)

لما بتَّ تمنح فوضاكَ عصفا
ونبضك لي بلغ العاصفة

اَلِئنَّ السكون انتظار الغباء
لأقداره
إن أتَتْ زاحفة ؟

اَلئنَّ الجنون ابتداء جنون..
دون عصف انتهاء ..
دورة زائفة ؟.

ما وراء الجنون يقين التداعي
إلى حُلمٍ بلغ الضوء عصفا
ليرى خاطفة

سُقيَا الوَسائِد

رؤى الوائلي- عمان

إنّ العُيـــونَ بِدَمْعِهَـــا تَتَوَسّـــدُ
لَيْــلاً فَيَجْرَحُهـــا الظَّــلامُ الأَســوَدُ

فَكَأَنَّهَــا خَطَفَــتْ ضِيــاءَ نُجُومِـهِ
وَهَــوَتْ عَلَـــى أَحْزانِهَـــا تَتَنَهّــدُ

أَلْقَتْ عَلَى جَمْرِ السّــكوتِ نَشِــيجَهَا
فَطَغَــتْ عَلَيْهــا آهَــةٌ تَتَمَــرَّدُ

تَتَقَطَّــعُ الأَنْفَــاسُ يُشْـعِلُ وَجْدُهَا
غَيْــمُ الأَسَــى وَبُكَاءُهُــهُ يَتَــرَدَّدُ

نَفَــسٌ يُسَــاوِمُهُ المَمَاتُ وَحَسْــرَةٌ
فِيهَــا الهَــلَاكُ بِعُنْفِــهِ يَسْتَأْسِــدُ

هِــيَ لَهْفَــةٌ سَــرَقَ النَّــوَى آمَالَهَــا
والسّــعدُ فِــي أَحْيَائِهَــا مُسْــتَبْعَدُ

لا تَسْــتَجِيبُ إِلَى الضِّيــاءِ وَلا تَــرَى
إِلّا الشُّجُــونَ بِصَدْرِهَـــا تَتَفَــرّدُ

فَكَأَنَّمَــا الذِّكْــرَى تَقُــدُّ رِدَاءَهَـــا
وَسُــيُوفُهَا فِــي نَحْرِهَــا لا تُغْمَــدُ

وَكَـــأَنَّ خَدَّيْهَـــا مَنَابِــتُ وَرْدَةٍ
هَلَكَــتْ لِيُحْيِيهَــا النَّدَى المُتَوَقِّــدُ

لَبَسَــتْ حِــدَاداً لِلْسَــعَادَةِ وَانْثَنَــتْ
وَمَضَــتْ عَلَــى لَوْعَاتِهَــا تَتَهَجّــدُ

أَدْمَــتْ فَيَافِـي الرُّوحِ مِنْ شَــهَقَاتِهَا
وَأَنِينُهَــا فِــي جَوْفِهَــا لا يَنْفَــدُ

مُتَجَـــدِّدٌ ، مُتَكَبِّـــرٌ ، مُتَمَـــرِّدٌ
مُتَسَلِّــطٌ، مُتَجَبِّـــرٌ ، مُتَبَلِّـــدُ

مَــا زَالَ يُغْرِقُهَــا الهَــوَى فِــي لُجِّــهِ
وفُؤَادُهَــا فِـــي حُبِّـــهِ يَتَشَـــهّدُ

عفـوًا



أحمد عبد الفتاح . مصر

عفوا يا سيدةَ الضوء ..
أحتاجُ الليلة أن أتعلمَ ..
كيف أغازلُ سيدةً
عيناها سرٌّ من أسرارِ البحر
النائمِ .. والمسجور
يركض فيها موجُ اللهفة..
فأنا في مدرسةِ الحبِ ..
بليدٌ جدا ..
وبدائيّ ..
في لغةِ البوحِ ..
لا أملكُ جمعَ حروفِ
الدهشة ..
تهربُ مني اللغةُ الهشة ..
تتفلتُ كلُ بحورِ الشعرِ ..
يسقطُ إيقاعُ الكلماتِ ..
أمامَ توهجِ عينيها ..
ببريقِ الفرح ..

يا سيدتي ..
لا تنزعجي !
إني لا أحملُ إلا رأسا
مهموما بضجيجِ العالمِ ..
وخطاياه ..
وخبزِ جياعِ الأرضِ ..
وشحّ الماء ، والعولمةِ ..
وسعرِ الصرفِ ..
وكيف أسددُ فاتورةَ تجارِ
الزيفِ
صباحَ مساء .

مشكلتي الكبرى ..
أن حروفيَ باردةٌ ..
تكتبها .. في حرّ الصيفِ ..
يدٌ يسكنها ثلجُ شتاء .

لا أتقنُ وضعَ مساحيقِ
الكلماتِ
على شفتي ..
صمتٌ لغتي ..
مهزومٌ في معركةِ الحبِ
بلا سببٍ ..
غير طفولةِ أفكاري
وحداثةِ هرمي .
كيف أشاء ،

صلاة عاشق



حسان يوسف - سوريا

لا تلومي قلبي إذا ما تجلَّى
قد هوى لمَّا الرِّمشُ منكِ تدلَّى
نهلَ الياسمينُ منكِ جمالاً
مِنْ زهورِ الخدَّينِ منكِ تحلّى
و إذا جفَّ ياسمينُ صباحي
سأرى في زهورِ خدِّكِ فُلّا
كان صدري مهيضَ قلبٍ ..كسيحاً
بعدما قد وُلِّيتِهِ طارَ علَّا
من مساماتي سالَ عشقٌ سخيٌّ
كلُّ ما فيكِ للحنايا استحلَّا
واحتَلَلْتِ الخفَّاقَ رغمَ الشَّجايا
بعدما كانَ في الهوى مستقلَّا
في بِعادي ، أستحضرُ الطَّيفَ دوماً
لكنِ الطَّيفُ لا يفي ، ليسَ حلَّا
كلُّ إحساسٍ نحو غيرِكِ زيفٌ
في الشَّرايينِ ما تركتِ محلَّا
ألفُ إحساسٍ ، ألفُ قلبٍ بقلبي
كلُّ قلبٍ أمامَ قلبِك ولَّى
مخطئٌ من قال: الهوى دربُ ذلِّ
فالهوى يشبهُ الصَّلا .. ليس ذلّا
إذْ هي الإيمانُ المنيرُ لقلبٍ
أنا صلَّيتُ مؤمناً .. لن أضِلّا
فوضوئي تيمُّمٌ مِنْ عيونٍ
جَعَلَتْني مِنَ الهوى مخضلّا
وجَّهتني كأنَّها بوصلاتٌ
و هْيَ سمتٌ بها فؤادي استدلَّا
لا أجيدُ التعبير هذا كلامي
خيرهُ ما حَلا و قلَّ و دلَّا
خافقي في محرابِ عينيكِ صلّى
هل قبلتِ الصَّلا ؟ .. عسى و لعلّا

الوتر الحزين



أسامة محمود الرضي - اليمن

ياعازف الوتر الحزين بأحرفي
عيناي في بحر المدامع تغرقُ

هل تفتني ماذا يدور بعالم الـ
أحلام!! مَن مِنّا لـ سِلمٍ يُعتقُ

إني أرى الأيام تذهب مرةً
ويُصاغُ ذِكراها بفعلٍ سابقُ

والوقت يمضي كالرياح مهبهباً
والعمرُ منا كل يومٍ يُسرقُ

مات الضمير بأمةٍ وحيائِها
كذئاب نحو غريزةٍ لا يشفقوا

وكأنهم سلّو جميع سيوفهم
وعلى بلادي كل سهمٍ أطلقوا

زرعوا عليه نبالهم ورماحهم
وإلى الزهور جذورها دمّاً سقوا

مانحنُ إلا عابرون بدنيةٍ ...
تُفنى !! وكل الظالمون سيُحرقوا

يا أيها الجرح العميق بداخلي
صبراً جميلاً فالجميل سيعبقُ

أين السلام؟ متى سنلقى ظِلّهُ
ومتى الأماني للنفوس تُحقق

رِحْلَـة



نزهة المثلوثي - تونس

تَنْهَـلُ مِـنْ قَبَـسِ المَـدَارِ نَدِيَّـةً
نَشْـوَى تُعَانِـقُ بِالـرُّؤَى مَـرْآكَ
تَنْهَـلُ حُبْلَـى بِالسَّـنَاءِ كَقَطْـرَةٍ
مِـنْ أَلْـفِ عَـامٍ نَجْمَـةً تَهْـوَاكَ
تَـرْوِي ثَنَايَـا الخِصْبِ مِـنْ إِطْلَالِهَا
أَرْضٌ تَفَتَّـحَ زَهْرُهَـا نَـادَاكَ
فِـي حُلمِهـا مَطَـرٌ يُوَشِّـحُ رِحلَـةً
للحـبِّ والأفـراحِ فِـي دُنيَـاكَ
رَحلَـتْ فَهَـلْ تَلْقَـاكَ يَوْمًا..تَحْتَفِي
وَتُقِيـمُ فَـوْقَ ضُلُوعِـكَ الأمـلاكَ
لَـمْ تَنْطَفِئْ لَمَـا اخْتَفَتْ فِـي خِفَّةٍ
دَارَتْ بِمَجْـرَى جَـرَّتَ الأفـلَاكَ
مَـا قُلْـتُ فِيكَ الشِّـعْرَ غَيْـرَ مَحَبَّةٍ
مَاهَمّنـي صَعْـبٌ إِذَا أَلْقَـاكَ
اللَّيْـلُ يَأْخُذُنـي وَيَسْـحَرُني المَدَى
لَمّـا تُرِينـي سِـحْرَهَا عَيْنَـاكَ
لَاتَنْتَظِرْ...عِنْـدَ الـزَّوَالِ مَقَالَتِـي
عَبَـرَتْ وَ كَانَـتْ لَحْظَـةً إِذَّاكَ
عَبَـرَتْ رَبِيعًـا كُنْـتُ فيه فَرَاشَـةً
طَـارَتْ إلى نُـورٍ تُقَبِّـلُ فَـاكَ
مَـا زلـتُ أَهْفُـو للنُّجـومِ بِلَهْفَـةٍ
مَـا زِلْتُ أَقْطِـفُ في الـدُّروبِ بهاكَ
كُـنْ كَيفَ شِـئتَ فَأَنْـتَ أيامي التي
أحيـا بهـا شَمْسًـا بَـدَتْ بربـاكَ
مَازِلْـتُ وَحـدي كُلَّما فاجأتنـي
طَيَّرْتَنـي كالطَّيْـفِ فـي مَرسـاكَ
أَهْـواكَ ياوطنـي وَسِـرُّ تولُّهـي
وَصبَابَتـي سُـبحَانَ مَـن سَـوَّاكَ

كرشي أولى من الإنسانيّة



مزكين بوزان علي - سورية

إنّني أرى
أفعالًا وحشيّة دامية
زوالها مُحال
طفولة مُشرّدة
حقوقٌ مَسلوبة في
وضحِ النّهار
حريّةٌ مُقيّدة
شعورٌ بوجوب الابتعاد
إلى حيثُ تشاء الظّروف
لا حول ولا قوّة إلا
الصّبر
تساؤلات جارية
حولَ
الغضب والحقيقة
القَلق والطمأنينة
الصّواب والاختيار
من أشعل النار ؟
وأين الدّار ؟
أهي معضلةُ الزمن
أم أنَّ الوجودَ قدْ نالَ
مِنّا بعبقرية؟
نستبدلُ دومًا بؤس
الحياةِ
ببقعة ضوء
بمرّها وسوادها
خلالَ سنون مضتْ
الآن، اصغ للذين
يفصلون عنك أميالًا
بكلّ ما تملك من لهفة
هل سيكفيك الإنصات؟
لتقدمَ لهم ما سقط
منهم سهوا
من سيمنع الآخر من
استمراريّة البحث
عن جوهرِ الحياة
وسبب ماهيتها
وغياب الرّغبة
في إكمال الرّحلة
رحلة الوجود
رحلة الولادة
والموت في ظلام حالك
ولكنْ عبثًا
صمتٌ بليغٌ يخيّمُ على
الأفواه
حولَ قضيةِ الإنسانِ
والإنسانيّة
من نفوس
تعجُّ بالأنانيّة
يحملون راية تحت
عنوان:
/كرْشي/ .. أولى من
الإنسانيّة

على أريكة الذكريات

عائدة ناصر عز الدين

على أريكة الذكريات
يتربع حديثك الكاذب
ويمزق قلبي ذلك الوجع
الحاضر منك أيها الغائب
حبذا لو أنني أستطيع
محو كل تلك الأحاديث
من ذاكرتي،
وأستعيد ذاكرتي التي
كانت خالية منك،
حيث أنك تركت نبضي يستمد
منك كل تلك الألآم، والأحزان،
يؤلمني حينما لا أستطيع
نسيانك، في كل مرة أحاول
نسيانك، كل أحاديثك تتسرب
إلى مخيلتي، أنكر ذلك وأدعي
النسيان، لكن كل أحاديثي التي
كانت تعنيك، والقمر الذي كنت
أراه مبعوثاً بيننا حتى الغيمات
والنجوم، وتلك الشهب، حتى
نسمات الرياح الباردة التي
كنت أظنها رسائلي وأجوبتك،
تغتال قلبي كلما أراها،
ومن ثم يأتي اشتياقي والحنين
وأتمنى لو أستطيع أن أخبرك،،
أني أفتقدك....!!!!!!!
أفتقدك بهدوء مؤلم لا
يحكى!!!

أفتقدك بهدوء يمزق ويحرق
قلبي،
وأتمنى لو أستطيع اقناع
قلبي،
بأنك أصبحت ماضي ولن تعود،
أريد أن اجعل روحي تبتسم
تلك التي قد أنهكها التعب،
وأنت على قيد البعد،
من ياتراه مزق كل أحلامي
وسرق مني السعادة
وأحرق فؤادي
وعبث بنبضات قلبي،
هل يا تراك تعيش
حياتك سعيدة بدوني؟؟
بعد خذلانك لي!!!
لا تهتم بكل أسئلتي،

فلا جدوى من كل
تلك الذكريات والأسئلة!!!
أنا هنا أقف تتساقط أوراق
قلبي
وهو في فصل الربيع،
لازهر يتفتح ولا اخضرار
لأغصاني،
ولقد يبست جذوري وأنا أعيش
على قيد تلك الذكريات،
التي لم تفارقني!!!

رئتان من ماء ونار



إبراهيم جعفر. سوريا

كتومٌ لا يبوح بِمَا أصابَهْ
يطارد مِلءَ خيبتِهِ سَرَابَهْ

غزتْ أبوابَه الأقفالُ حتّى
يُشَرِّعَ للغدِ المَوْؤُودِ بَابَهْ

على ما فيهِ مِنْ شَغَفٍ
يُعِدّ القُبورَ كَشَاعِرٍ سَئِمَ الكِتَابَةْ

كسهمٍ لم يجئ من قوسِ غازٍ
و لكن جاء من قوس الرّبابَةْ

كعاشقةٍ تنام على مقام
البياتِ لعلّه يجلو الكآبةْ

فتىً ولدَ الحنين على يديهِ
يتيما فالحنين بِلا قَرَابَةْ

لـهُ رئتانِ من ماءٍ و نارٍ ..
لتغرقَه و تحرقَه الصَّبابةْ

يخبّئ في جيوبِ الصّدرِ سِرًّا
يُعادلُ جمرتينِ و لا سحابة ..

و تنورًا و عصفورين ماتا
أسىً و هُمَا يعيشانِ اغترابَه

يعيش على فُتَاتِ الأمنيات
التي من شُحّها اقتاتت شبابَه

توقيع



محمد الجوير. سوريا

ما شِـئْـتِ بيعي مواثيقَ الهوَى بيعي
و لا تُـبـالـيْ بـإرخـاصي و تضييعـي

و استجمعي كلَّ مـا أوتيتِ مِنْ جَلَدٍ
و ألهبي البأسَ في حربي و ترويعي

و شدِّدي حولَ أنفاسي الحصارَ و لا
تأخـذْكِ بي رحـمـةٌ تحطَيْ بتركيعي

قـدْ جـاوزَ الـحـدَّ فكري في تمـرُّدِهِ
فكانَ لا بُـدَّ مِنْ زجـري و تـقـريـعي

و صـارَ حرفيَ وَحشِيَّ الطِّباعِ و كَمْ
يحـتـاجُ مِـنْـكِ لـتـأنيـسٍ و تطبيـعِ

أنا العصيُّ على خفْضِ الجناحِ على
أنَّ اللياليْ تـرى خَفْضي و تطويعي

لأنَّـهــا لـمْ تَـنـلْ مِـنِّــي مـآربَـهـا
تُـجيـدُ حِـرفَـةِ إيـلامـي و تـلـويـعي

قـدْ أظمأتنـيْ و مِلـحٌ مـاؤُهـا فـإذا
وَرَدْتُ زادَتْ مِنَ الأوجـاعِ تجـريـعي

و الحربُ ترسمُ و المَنفَى صباحَ مَسَا
على صحيـفـةِ قلبـي ألـفَ تـوقـيـعِ

حتَّى الـتُّـرابُ الَّذي روَّيْـتُـهُ بدمي
ليخصبَ القمحَ ليْ..ماضٍ بتجويعي

على امـتـدادِ صُـراخِ الجُـرحِ مُنتَثِرٌ
و لَـسْـتُ أرقُبُ قبْلَ المَوتِ تجميعي

أعمى يحدق من نافذة



وليد الشواقبة. اليمن

الآلهاتُ هناك تطهُو الحربَ
للجَوعَى
ونحنُ هنا انتظارٌ دائِرُ

الآلهاتُ تنامُ في الأعلى
ولا تهتمُ كم عددِ الضّحايا صائِرُ

وسمعتُ أُمّي
تسألُ البابَ الوحيدَ لبيتِنا:
هل عاد طفلي العاشِرُ؟

(عشتارُ) تختارُ المعارك ثُمَّ
تُرسلكُم
وتذهبُ للعدوِّ تُسامِرُ

أعددتُ قلبي اليومَ خُبزًا
كُلهُ لا تبكِ
البُكاءُ أمامَ أُمِّك جائِرُ

والحُزنُ عارٍ في الجوارِ
وقد وشَى بك شارعٌ أعمى
بأنّك شاعِرُ

نَمْ يا حبيبي
واترُكِ الشُّباكَ في جنبيك
مفتوحًا

كأنَّك ساهِرُ

ستمرُّ شاعرةٌ
وتقطفُ وردةً من حقلِك الغافي
فيصحُو طائرُ

ويمرُّ صيّادٌ ويُطلقُ آهةً حرّى
فيسقط منه جُرحٌ غائرٌ

ويمرُّ حطّابٌ ويرسمُ غابةً
ويقولُ: لي حظٌّ هنالك عاثِرُ

ويمرُّ درويشٌ ويصرُخُ:
يا هوىً دوّختني
أنا غائبٌ أنا حاضِرٌ

وتمرُّ قافلةٌ وتحملُ كُلَّ من مرُّوا
وحزنُك أنت سوف يكابِرُ

سيظلُّ
يغرسُ في الطّريقِ دُموعهُ شجرًا
ويمكثُ تحتهنَّ يُسافِرُ

يا حُزنَ أشجارِ الشّمالِ
إذا اشتهتْ يومًا لنهرٍ في الجنُوبِ
تُهاجِرُ

إرتباك.. دق باب الريح

ليلى مسلم - العراق

عشية تسربت خارج مداري
غالبا أتكاثر منسوخة الإنفراد
ولا أكثر من أحلامي لأن ليلي
عقيم المزارات
جذفت لأصله متأخرة
تسكعت فيه لأنال رضا
مستعارا
الفوبيا والسقوف المرتفعة
تجفل إرتفاعي
كأني أعلق بريح متطفلة
إرتباك لا اكثر
جعل باب الريح تطرق
كان هناك صوت يزج بصغاره
ليصل سمعي المكتظ صمتا
عشوائيات فوق رأسي
وردهة بسرير طائر
دهشت لرؤية الارواح
تنفذ من باب الريح
دون أن ترتبك من بكائي

امرأة الخرافة



آمال القاسم

أنا امرأةُ الخرافة ..
امرأةٌ لا يحتويني تاريخٌ
في قبيلةِ النساء..
أزجُّ الليلَ في قميصيَ الغجريِّ
..
وأزُجُّ أنوثتي في جسدِ نرجِسةٍ
..
كُنتُ أزرعُها في شفتيك ..
تجودُ ناعسةَ الرّضابِ ..
يجرجرني الماءُ
في ارتعاشاتِ الخزامى،
فأعتلي منصّةَ السّماءِ ..
خاصرتي لهفةٌ عطشى
أفعى تتلوّى على رنينِ طيفِك
تميلُ والصهيل ..
وخلخالُ اللوزِ يشاغبُني
كما حلُمٍ يهطلُ في أقداحِ الروح
..
أداوي بالقصيد بعضَ دائي
أعلِّلُ بالشّعرِ تناسلَ جرحي في
مائي ..
دمعي جليدٌ ..
يذوبُ على مشارفِ الحنينِ
وغيمتي جذلى ..
تسقي صوتَكَ الرّاعشَ في
حلُمي

تبكي يمامةً حطّت على وشمي
عشتارُ في دمي ..
بلقيسُ تحتسي ألمي ..
أيمِّمُ الشوقَ بالأنين ..
بعطرِ الوجدِ ...
أرسمُ مروج جسدي درباً
لعبثيّةِ عينيك في معبدي
أوترُ على شفتيكَ صلاتي ..
ودخانُ حرائقِكَ يتراقصُ في
شراييني ..
ألف أنثى ..
يرتّلُكَ أنشودةً سكرى ..
تتماهى ..
تتهادى ..
تتعالى ..
تترى ...
أنا الناسِكةُ أطوفُ حولَ عِطرِكَ
عشراً
أنا العائذةُ بذنبِ القلبِ باسم
الحبِّ .
أتنهّدُكَ ... وأحتسي غيابَكَ
المُختمرَ .

في عينيَّ غزالةٌ شاردةٌ ،
تمرحُ في أشتهاءاتي ..

كغنجِ البنفسجِ ..
في أصابعي نارٌ؛
ينتحبُ جمرُها في كَبَد ..
وقلاعُ الأضلاعِ ،
تتأبّطُ أجنحةَ العصافيرِ ...
تذوبُ في نواعمِ الحريرِ ..

يا رجلاً ....
هل ذاكرٌ حينَ كنّا طائرين ..
على شرُفاتِ الكونِ .. ؟!
نتقاسمُ النجماتِ ..
ندَوزنُ النغماتِ ..
نضارعُ الغيماتِ ..
وحين كنا نحتفي بالغِوايةِ ..
وتسابيحِ النّبيذِ ..
ننثرُ روحينا للشذا ..
نداعبُ بأكفّنا الغيوم ..
كما بلبلٍ سكريٍّ ..
أربكَ وأبكي واستبدّ ..

يا رجلاً ...
يسقيني من كفّيهِ
خمرةَ ضياعي الحارّ
ومن عينيه التّيهَ والشّرود ..
بكَ ولكَ ألملمُ ذاتي ..



تماهيات الورد

أ. عبده الزراعي - اليمن

مِن ضَوعِها يَتَماهَى الوَردُ و(القَاتُ)
رُغمَ المسافاتِ ، فيها لِلمُنَى ذاتُ

وُرُودُها يَستبيحُ القلبُ حُمرتَهَا
ويَستظِلُّ بِها المَعنَى ويقتَاتُ

أُفتِّشُ القلبَ عن أوصافِها فإذا
يَمَّمتُ شِعرا إليها فهيَ مِرآةُ

ماذا ؟أيُسعِفُني الإبداعُ أُبدِعُها ؟
قَصِيدةً ،أحرُفي فِيها غرِيباتُ

أبَحتُها نَبضَ وجداني لتقرَأني
كَشَفرةٍ تَرجَمَت حُبِّي الصَّباباتُ

تَغَصَّنَت في خيَالي هَمسَ أغنِيةٍ
تُداعِبُ الضَّوءَ في هَمسِي بَرَاءاتُ

ماذا أتَحسبُ بَوحِي بَوحَ عاشِقةٍ؟
! أو أنَّني لِهوَى العُشَّاقِ مَلهَاةُ

إنِّي أُقدِسُ هذا الحُبَّ أكتُمُهُ
بِمُهجَتِي لم تُبِح سِرِّي المَسامَاتُ

قدَّستُ فِيكَ الهوَى مُذ كُنتِ عاصفَةً
تُبعثِرُ الشَّوقَ..والأعماقُ آهاتُ

لَملَمتُ أشواقِيَ الجرحَى، يُعاتِبُني
قَلبِي ،وتُبعِدُني عنكِ المَسافاتُ

يا آخرَ الحُبِّ ما ضلَّت مواجدُنا
تبوحُ شِعرا لنا هذي المَساءاتُ

ولاتعثَّرَ فِينا الحبُّ إلَّا أتَت
تُقِيلُنا عَن مرافي البُعدِ غَيمَاتُ

وأمطَرَت في رُؤانا ألفُ قافِيةٍ
لِيَبزُغَ الحُبُّ والأحلامُ وَ(القَاتُ)

أمِيرةٌ تَمزِجُ الأحلامَ ماانكسَرَت
يَوماً..لأغصانِها والطُهرِ شِيمَاتُ

تَوَضَّأَت بعَبيرِ الضَّوءِ واغتسَلت
بالطُهرِ حتَّى صَفَت فِيها ابتِهَالاتُ

أُعانِقُ الكُحلَ في عَينيكِ فابتَسِمي
تَبسُّم الصُبحِ لِلأحبابِ قُبلاتُ

وما اختِلافُ الهوَى إن جِئتُ ثانيةً ؟
كِلتَاهُما لِحنِينِ الرُّوحِ غَايَاتُ

وَلاتَوَزَّعتُ في الأنداءِ إلَّا هَمَت
في داخِلي مِن جَنَى الأخرَى نُسَيمَاتُ

ولِلحقُولِ ابتِسَاماتٌ مُعَطَّرةٌ
تُموسِقُ الذِّكرَياتِ البِيضَ نايَاتُ

جداوِلٌ ماسَ فيها الوردُ واندَلَقَت
جِرَارُنا واحتَفَت فِينَا اللِّقاءاتُ

تَنَفَّسَ الحَقلُ _مَحبُوبَينِ _في رِئَةٍ
وَفَاقَ صُبحٌ عَلَيهِ الغُنجُ أشتَاتُ

وَلَم نَزَل نَحمِلُ الآفاقَ في دَمِنا
جِداوِلًا والمُنَى فِينا ظَمِيئاتُ

ياأخِرَ الحُبِّ يامَن أنتِ أوَّلَهُ
يامَن تفيضُ لَهَا مِنها عَطاءاتُ

رُوجِينُ) يامَن سَكَبتُ الحُبَّ أودِيةً)
في نَهرِها العَذبِ، كم يُشجِيكِ إصمَاتُ !؟

هل كانَ لِلحُزنِ يارُوجِينُ ذاكِرةٌ ؟
لأنَّ تُناجِي مُنَى الأحلامِ مأسَاةُ

الصَّمتُ لِلحُبِّ معنًى فيهِ مسغُبَةُ ال
أرواحِ بُوحِي فَبَوحُ الحُبِّ مَنجَاةُ

لِلوَردِ فِي وَجنَةِ الأحلامِ عاشِقَةٌ
ولِلقَصِيدةِ في نَهدَيكِ جَنَّاتُ

ولِلمَدِينةِ أوجَاعٌ تُحاصِرُنا
ولِلشَّوارِعِ أهوَالٌ وَهالاتُ

لِلرِّيفِ فاتِحةٌ بِالحُسنِ مُفعَمَةٌ
ولِلصَّبَايا بلَونِ الرِّيفِ شَالاتُ

يُطرِيكَ مِن شَرحةٍ بالرِّيفِ (وارِدَةٌ)
لَهَا في كُلِّ عَبيرِ الصُّبحِ (زَخَّاتُ)

تُموسِقُ الخَطوَ بالأضواءِ غانِيَةٌ
على شِفاها مِن الأحلامِ آيَاتُ

و(لِلأغابيشِ) سِحرٌ في (مَقاصِرِها)
ولِلطَّبِيعةِ حاءَاتٌ وَباءاتُ



السيرة العصماء

معتز النابلسي

في سيرةِ المختارِ خيرُ بيانِ
ولسانُ شِعري فيه خيرُ لسانِ
هل تعلمون مَنِ الأمينُ محمّدٌ
هو سيِّدُ الأشرافِ مِن عدنانِ
وهو النبيُّ هو ابنُ عبدِ المطّلبْ
نَسَباً يضاهي مرتقى الأكوانِ
نشأ النبيُّ بيُتْمِهِ فاختصَّهُ
عمٌّ له بكفالةٍ وحنانِ
عمِلَ الصغيرُ برَعْيِ أغنامٍ فلا
أقوى على حَمْلِ الأمانةِ ثاني
حتى اصطفتْهُ خديجةٌ لتجارةٍ
كانت سبيلاً للزواجِ الهاني
بحراءَ كان جلوسهُ متأملاً
كوناً من الإعجازِ في دورانِ
فتنزّلَ الروحُ الأمينُ مخاطباً
إقرأ بإسمِ الخالقِ الرحمنِ
بُعثَ النبيُّ محمدٌ وبنهجِهِ
أمّيَّةٌ وبلاغةُ القرآنِ
وهو الذي لمْ يغترفْ علماً ولمْ
يتهجّأ الترتيلَ جَهْرَ لسانِ
قد حارَ فيهِ المشركونَ فأرسَلوا
طَلباً له مِنْ خيرةِ الفرسانِ
لكنَّ حِفظَ اللهِ خيرُ وقايةٍ
واللهُ خيرُ الماكرين لشانِ
فتوجّهَ المختارُ نحوَ مدينةٍ
فتضوّعتْ طيباً وطيبَ مكانِ
طَلَعَ النبيُّ كبدْرِ تمٍّ واجباً
شُكْرَ الإلهِ لكلِّ ذي رَجَحانِ
مَن مِثلُهُ في حلمِهِ في عفوِهِ
في صبرِهِ في البِرِّ والإحسانِ
كلُّ الفضائلِ جُمِّعَتْ في شخصِهِ
حتى غدا النبراسَ للإنسانِ
وكذا غدا كلُّ الذي فوقَ الثرى
عندَ النبيِّ مطاوعاً لِبَنانِ
صلّى عليه اللهُ كلَّ هُنيهةٍ
والآلِ والأصحابِ والأقرانِ
صلّى عليه اللهُ كلَّ صُبيحةٍ
وعشيّةٍ ودقيقةٍ و أوانِ
هذا حبيبُ اللهِ أشرفُ مُرْسَلٍ
هو رحمةٌ مِن خالقٍ منّانِ.

عوامل اختيار كتاب الطفل

ندى الفردان - البحرين
- كاتبة قصص أطفال

مع ضخامة المعروض من كتب الأطفال، وتعدد الخيارات، بات اختيار الكتاب المناسب يشكل صعوبة وتحديًا لكثير من الآباء والأمهات. لذلك فقد عمد المتخصصون في أدب الطفل والتربويون على وضع بعض العوامل التي من الممكن أن تساعد على اختيار الكتاب المناسب، أذكر منها: المرحلة العمرية للطفل، مستوى مهارة القراءة لدى الطفل، مضمون الكتاب، الهدف من القراءة، الشكل والخط وعدد الكلمات، وميول الطفل ولأي أنواع الكتب يرغب.



ويعتبر العمر من أهم العوامل التي تحدد نوع الكتاب المناسب، حيث تتميز كل مرحلة عمرية بخصائص معينة. ويشير الباحث السويسري جان بياجيه في نظريته: «التطور المعرفي»، إلى أن المعرفة لدى الفرد تنمو عبر مراحل نموه المتعددة. فلذلك من المناسب اختيار الكتاب الذي يساعد على تطوير مهارات كل مرحلة، مع الأخذ بعين الاعتبار أنه هناك كتب تُقرأ للطفل، وهي في العادة للأعمار من صفر إلى 8 سنوات، وهناك كتب يقرأها الطفل بنفسه وهي في العادة للفئة العمرية من الأطفال الذي اجتازوا على الأقل سنة دراسية واحدة، حيث يتمكن الطفل من بدء القراءة بنفسه.

ويمكن ملاحظة اختلاف مستويات الكتب من حيث المضمون والإخراج والرسوم على حسب المراحل الطفولية المتعاقبة، وهي كالتالي:

مرحلة الرضاعة (0 – 2 سنة) يعتمد فيها الطفل على الحواس وبداية الكلام وحركته لتطوير قدراته ومهاراته. لذلك ينصح باستخدام الكتب البصرية ذات الرسوم البسيطة والكلمة الواحدة، وتلك التي تحتوي على أجزاء قابلة للمس أو الفتح أو الحركة، لتساعد الطفل تطوير حواسه ومهاراته الحركية.

الطفولة المبكرة (2 – 6 سنوات) في هذه المرحلة يكون الطفل قد جمع مفردات كافية تمكنه من التحدث والفهم بشكل أفضل، فيتم التركيز في هذه المرحلة على فهم الطفل للسلوكيات الحميدة، والانفعالات الإنسانية، وكيفية التعامل معها والسيطرة عليها، بالإضافة إلى إثراء الجانب التخيلي. كما يصبح قابلًا لتعلم مهارات جديدة أكثر تعقيدًا وصعوبة.

فترى الكتب لهذه المرحلة تبدأ بتقديم النصوص كجمل مع احتفاظ الرسم بنسبة 60% على الأقل من الكتاب. وهناك كتب متعددة يتم فيها جذب الطفل عن طريق أنسنة الحيوانات أو الجمادات، وجعلها كائنات ناطقة ومفكرة. وعادة ما يكون فيها بطل مميز ينجذب إليه الطفل ويقتدي به.

الطفولة المتوسطة (7 – 9 سنوات) وهي مرحلة مهمة يتقن فيها الطفل القراءة، فتصبح له القدرة على قراءة كتاب بمفرده دون الحاجة لوالديه أو معلمته. ويبدأ تفكيره بالتطور، كما يصبح قادرًا على التفكير العكسي وفهم حبكة القصص، وحفظ المعلومات، وتحليل النصوص. لذا ينصح باختيار الكتب التي توّسع المدارك العقلية، والقدرات المعرفيّة، مع ازدياد القابليّة لتعلم المهارات الأكاديميّة من القراءة. وهنا نلاحظ تطور الجمل إلى فقرات، واستخدام مفردات أكثر غزارة وبلاغة، مع بقاء تعزيز المضمون برسوم أو صور توضيحية.

الطفولة المتأخرة (9 – 12 سنة) في هذه المرحلة يتطور معدل الذكاء لدى الطفل تطوراً كبيراً، حيث يُمكنه ممارسة قوته في الذاكرة، والاهتمام، والتفكير، والخيال. ويكتسب الطفل الاستعداد الذهني للتعلم في هذه المرحلة، ويمكن أن تتطور اهتماماته في القراءة، والكتابة، والأنشطة الحسابية، ويبدأ في إظهار الوعي، ويمكنه أيضاً أن يحل المشاكل بذكاء. لذلك نجد أن الكتب المخصصة لهذه الفئة العمرية قد بدأت في تقديم معضلات تحتاج للتفكير والتحليل، كما تطرح قيمًا اجتماعية وسلوكيّة، وتقل أهمية الرسوم، في مقابل جزالة الألفاظ، وعمق النصوص. فالقصص تتعقد حبكتها، وتطول نصوصها، وتقل رسومها، وتغزر فكرتها. كما يزداد الاهتمام بالكتب التاريخية والعلمية والثقافية والدينية وغيرها بالتناسب مع الحاجة لتطوير المستوى الأكاديمي والاجتماعي والروحي والنفسي للطفل.

مرحلة المراهقة (13 - 18 سنة) يبدأ المراهق بالشعور بكيانه المستقل، وتتبلور في هذه المرحلة معالم الشخصيّة الكاملة التي تستمرّ معه طوال عمره، فهي مرحلة تتّسم بالنموّ السريع والتجدّد المُستمرّ في جميع المظاهر النمائيّة، فهي بداية تَرقى بالفرد إلى مرحلة النضج واكتمال نموّ أطواره.

فنرى المراهق يعزف عن الكتب ذات الطابع الطفولي، لأنه قد يرى فيه نوع من السذاجة لا يتناسب مع إحساسه بالنضوج، ولا يعود يرغب في قصص الحيوانات المؤنسنة، ولا القصص ذات الطابع الوعظي المباشر لأنه حالة تمرد ورغبة في استكشاف الحقائق بنفسه. لكنه في المقابل يقبل على القصص ذات الطابع البطولي أو الفكاهي أو الفنتازي، ويحب الاطلاع على الكتب التي تتناسب مع ميوله سواء أدبية أو علمية أو دينية أو تاريخية، الخ. وأيضًا تكون القصص المصورة (comics) والمانجا من نوعيات الكتب التي يحبذها المراهق. كما باتت الروايات لفئة اليافعين منتشرةً في الفترة الأخيرة، وهي تعد خيارًا أفضل من روايات البالغين التي قد يكون محتواها غير ملائمًا لمن يقلون عن ال 18 عامًا.

اقرأ

هي أول آيةٍ نزلت .. اقرأ
مفتاح للعلم أضحت .. اقرأ
لتكون إنساناً أفضل ..
لا تكن جاهلاً أعزل .. اقرأ

اقرأ كتاباً و تعلّم ..
ركِّز في درسك وتفهّم
اقرأ اقرأ هيّا اقرأ

لكي تكون الطبيب .. اقرأ
تشفي البعيد و القريب ..
اقرأ
لكي تكون المهندس ..
تبني الدار وتأسس .. اقرأ

اقرأ كتاباً و تعلّم ..
ركِّز في درسك وتفهّم
اقرأ اقرأ هيّا اقرأ

لتقرض الشعر و تشدو ..
اقرأ
لترسم فناً يسمو .. اقرأ
لصقل كل الإبداع ..
لتكن أمهرَ صنّاع .. اقرأ

اقرأ كتاباً و تعلّم ..
ركِّز في درسك وتفهّم
اقرأ اقرأ هيّا اقرأ

الأخيرة



لا تصادروا حقي في الإعاقة

د. محمد الشميري

احتفلت _حقيقة_ باليوم الدولي لذوي الإعاقة، قمت بعمل منشور على جدار الفيسبوك، كتبت فيه : أن أول هدايا إعاقتي هي حصولي على وظيفة حكومية ضمن حصة المعاقين المحددة ب ٥٪ من الدرجات الوظيفية المرصودة، أما الهدية الثانية فهي أنني تخلصت من طولي _أقصد قصري_ إذ لم يعد أحد يسألني كم طولك؟! وهناك الكثير من الهدايا والمزايا اللامرئية...!

لم يشاركني أحد احتفالي، بل صادر الكثيرون حقي فيه، تساقطت الكثير من العبارات المستهلكة مثل (الإعاقة إعاقة الفكر _ انت لست معاقا بل ملهما _ لست من المعاقين بل من ذوي الاحتياجات الخاصة وغيرها..) مثل هذه الاكليشات الجاهزة، تحمل في أعطافها _وإن قيلت بحب وحسن نية_ نظرة سلبية تجاه لفظة معاق، وكأنه مسبة، بل إن البعض بعث لي : قضاء الله وقدره ليس إعاقة بل انطلاقة، لم أتردد في الرد عليه : لن أدعو لك بانطلاقة مثلي، لا أحب لك الخير هذا...!

في منشور آخر، كانت صوري وأنا محمول على أكتاف بعض أصدقائي، تساءلت : محظوظ أنا بوجود من يحملني في الطرقات الوعرة ودرج المباني والمؤسسات والجامعات وغيرها ، لكن ماذا لو أن فتاة شابة بمثل حالتي تحاول السير والوصول في شوارع البلاد ومباني المؤسسات وغيرها؟!

لم يهتم أحد بالسؤال مطلقا، وكنت مركز الحديث مجددا، (لقد منحتهم فرصة لاتعوض لأنهم حملوك_ لست أدري من حمل الآخر، أنت أم هم؟ _ خفيف انت ظلا وحملا، ابتسامتك تحملك)

لذلك يظل السؤال بكرا دون جواب، لماذا تصادرون حقنا في الإعاقة؟!

لقد خصصت الأمم المتحدة اليوم العالمي لذوي الإعاقة في الثالث من ديسمبر، بدأ ذلك في عام ١٩٩٢, بهدف زيادة الفهم لقضايا الإعاقة، ودعم التصاميم الصديقة للجميع من أجل ضمان حقوق الأشخاص ذوي الإعاقة، وتشير الإحصائيات إلى أن ١٥٪ من سكان العالم معاقون، أكتب هذا وأنا أرتعش خوفا ورعبا مما ستكشفه الأرقام عن المعاقين في بلادنا خصوصا في ظل الحرب والألغام ...!

حاولت في بعض أحاديثي وكتاباتي تسليط الضوء على أبسط حق، ربما هو تسهيل حركة المعاقين بمختلف فئاتهم، بأن يكون لهم ممرات خاصة مساعدة، في الجامعات والمستشفيات وغيرها، لكن قبل أن أكمل حديثي، قفزت المداخلات لتقطع علي طريق الكلام : البلاد كلها بلا طرق صالحة، وأنت تهذي كأننا في دول العالم المتقدم!

في إحدى الجامعات الكبرى في صنعاء، حدثت إشكالية مع إحدى الطالبات المعاقات، حيث لم تستطع الصعود إلى قاعة المحاضرة، لأن الوصول إلى المصعد، يحتاج صود بعض الدرج، وحين طلبت من إدارة الجامعة وضع حل لها، مثلا جعل قاعة المحاضرات في الدور الأول، جاءها الرد القاطع: قبل ماتقرري الدراسة هنا، كان المفروض أن يكون معك مرافقة خاصة....!

أختم هذياني هذا بموقف حدث لي، ذات يوم كانت رجلي تتحرك بطريقة مزعجة لا إرادية،لم أهنأ بجلوسي ولا حتى نومي، يومها، زارني أحدهم وقال مواسيا :

مايقيد ربك إلا وحوش، الله يحبك ، لقد منعك من المشي إلى الحرام !

قلت له :

جزاك الله خيرا ذكرتني بالحرام لأقترفه، لقد كنت ناسيه...!



السيدة فيروز كما ظهرت
في مسرحية بياع الخواتم



أقلام عربية

samarromima@gmail.com

مجلة ثقافية فنية فكرية أدبية

